الجوبة

- «نقش فضالة» المكتشف حديثا بالجوف، أول نقش إسلامي يرد فيه ذكر مدينة سكاكا.
- تطور وسائط القصيدة العربية بين القبول والرفض.
- نصوص شعرية و سردية.
- مواجهات مع ميساء الخواجة وعبدالوهاب أبو زيد.
- توني موريسون تقدم وصفة الكتابة الإبداعية.



منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته 14

تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي والعالمي

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع في دورته 13

التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا: الواقع والمأمول

70

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

1- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف ومحافظة الغاط في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية والفكرية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج- الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقاً بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديداً في فكرته ومعالجته.

٤- أن لا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلباً للدعم مرفقاً به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تقويم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعوماً كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف 42421 ص. ب 458 هاتف: 014 6245992 فاكس: 014 6247780
الغـاط 11914 ص.ب 63 هاتف: 016 4422497 فاكس: 016 4421307
الرياض 11614 ص. ب 94781 هاتف: 011 4999946 جـوال: 055 3308853
info@alsudairy.org.sa
www.alsudairy.org.sa



ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

أسرة التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد **المشرف العام**
محمود الرمحي **محرراً**
محمد صوانة **محرراً**
الإخراج الفني: خالد الدعاس

المراســلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)
فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(١٤)(٩٦٦+)
ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية
www.alsudairy.org.sa
aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع
الاشتراك السنوي للأفراد ٥٠ ريالاً والمؤسسات ٦٠ ريالاً

قواعد النشر

١-أن تكون المادة أصيلة.
٢-لم يسبق نشرها ورقياً أو رقمياً.
٣-تراعي الجدية والموضوعية.
٤-تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.
٥-ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.
٦-ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقاً.



يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجاً للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلاً من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويتم تمويل المركز من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.





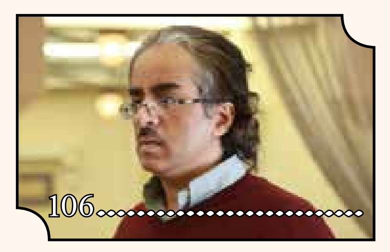

المحتويــات

العدد ٧٠ - شتاء ١٤٤٢هـ (٢٠٢١م)





منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الرابعة عشرة



حوار مع الشاعر عبدالوهاب أبو زيد



اكتشاف نقش إسلامي مبكر

الغلاف: نقش إسلامي مبكر، عثر عليه بالجوف، وهو أول نقش ورد فيه ذكر مدينة سكاكا (مركز منطقة الجوف حاليا).

افتتاحية العــــدد



■ إبراهيم بن موسى الحميد

لم يكن الشعر حكرًا على فئة معينةٍ من الشعراء، حتى يكون لهم الحق في إزاحة التجارب الجديدة، وما اجترحت من تجارب شعرية مختلفة..

تتسع الساحة لجميع الأشكال الشعرية للأجيال كافة، ولا يمكن نسيان حق هذه الأجيال، وما سبقها، وما سيليها، في التجديد والإبداع؛ خاصة وأن القصيدة العربية تتجدد وتبدع، ترتفع حينًا وتهبط أحيانًا أخرى، تؤثر فيها الظروف الزمانية والمكانية، ويؤثر فيها اختلاط الثقافي بالسياسي واستقلالية الشاعر وتبعيته.. تعاني التهميش في أوقات كثيرة، ويُمارَس بحقها الإقصاء في بعض الأوقات! إلا إن جودة القصيدة وعمقها وتوقها إلى الحرية والانعتاق، هو ما يحدد مصيرها.. فناءها.. أو خلودها..

وقد تطورت القصيدة منذ القرون الوسطى، وظهر شعراء كبار. من رموز تلك المرحلة: أبو تمام، وبشار بن برد، وأبو العتاهية، وصولاً إلى شعراء منتصف القرن الماضي وما تبعه، وبروز ظاهرة شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، كما نتذكر في هذا السياق كيف خلدت قصيدة نزار قباني، أو أمل دنقل، أو محمد الثبيتي؛ لأن "ما ينفع الناس" هو الذي "يمكث في الأرض"!

أحيانا، يقف النص الشعري أو القصيدة في حيرة كبيرة في عصرنا الراهن، تتنازعه الخطابات الإعلامية، ونظريات المؤامرة، وقضايا الأمة، وتحولات العداوة التاريخية، ولهذا يلجأ النص الشعري إلى "ترميز" النص بالتراكيب والجمل الشعرية التي تخرج به عن عيون المتلصصين، بطريقة مبتكرة تخرج به إلى بَرّ الأمان، ونتذكر كيف كانت القصيدة في عهد البعث العراقي أو السوري، أو العهد الناصري، وتحولها إلى خطاب تعبوي..

يقول محمود درويش:

قصائدنا ، بلا لون

بلا طعم.. بلا صوت

إذا لم تحمل المصباح.. من بيت.. إلى بيت

ومن الوقوف على الأطلال ومناجاتها، إلى الكتابة على الألواح الإلكترونية الواسعة، تقف القصيدة العربية اليوم بكل تجلياتها، صامدة منذ طرفة بن العبد، الذي يقول:

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبرقَةِ ثَهْمَدِ
تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ

وإذا كانت القصيدة في القديم الحديث تقف على الأطلال وتبكي عليها، فإن ما يجمع بين القصيدة في جميع أشكالها التي باتت تُعرف بها اليوم هو قدرتها على التصوير والتعبير، مع تطور الأدوات التي تساعد الشاعر في بناء مداميكها؛ كما أن التقنية المعاصرة المتمثلة في النشر الإلكتروني الواسع، أتاحت لها الوصول إلى المتلقين.. مهما كانت مواقعهم، ومتى كان زمانهم، طالما بقيت حرية الإنترنت مكفولة الحق في الوصول إليها في هذا العالم، إلا إن التحدي الماثل - كما يقول د. محمد القواسمة - هو "إن كتابة النص الشعري التفاعلي في عالمنا العربي ما تزال في البداية؛ فلا توجد غير أعمال قليلة جيدة، فكثير من الكتابات انحصرت في الكتابة الإلكترونية التي لا تتعدى نقل النص من الورق إلى الحاسوب، ولم تتعامل مع البرمجيات الخاصة التي يتطلبها التفاعل مع تلك النصوص".

أو كما يكتب يوسف بو حمالة: "وخلاصة الأمر أنّ ما كُتِبَ سابقًا كان يُحدِّد عبر أمكنة نشره في كتاب أو مجلة، أو دار نشر معينة، وكانت الكتابة تمتلك أهميةً حسب أهمية المنبر الذي تنشر فيه... فيما "سهلت" الإنترنت انتقال المادة المكتوبة إلى جميع مناطق الأرض بسرعة خرافية."



١٤

في دورته الرابعة عشرة عبر ZOOM

تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي والعالمي

■ كتب: محمد صوانة

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية دورته الرابعة عشرة، في الرياض، وجرى بث فعاليات المنتدى عبر الاتصال المرئي، بعنوان: «تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي والعالمي»، وذلك يوم الثلاثاء ٢٤ ربيع الأول ١٤٤٢هـ (١٠ نوفمبر ٢٠٢٠م)، وشهدت منصة الاتصال المرئي حضوراً لافتًا من الاقتصاديين والمهتمين من داخل المملكة العربية والسعودية وعديد من دول العالم، وهي الميزة التي أتاحتها تقنية عقد المنتدى عبر الاتصال المرئي.

افتُتح المنتدى بكلمة ألقاها الأستاذ سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري المدير العام لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، رحّب فيها بالمشاركين في الندوة، والجمهور الذي يتابعها من خلال البث الرقمي، لأول مرة في تاريخ المنتدى.

وقال إن الخبراء الاقتصاديين المشاركين بندوة المنتدى سيناقشون عدة محاور تتناول تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي من حيث معدلات النمو في مختلف القطاعات، والتأثيرات على المشاريع التنموية الكبرى وسياسات الدولة لمواجهة الجائحة، والتأثير الهيكلي على الاقتصاد لناحية نماذج العمل لمرحلة ما بعد كورونا، والأنشطة الاقتصادية، والتداعيات على الاقتصاد العالمي وأسواق النفط؛ راجياً أن يكون النقاش علميا ومفيدا، بالنظر لما يتمتع به

فرسان هذه الندوة من خبرات اقتصادية وأكاديمية في المحاور المطروحة للنقاش.

وأشـار إلـى أن الـعـادة جـرت أن تعقد دورات هذا المنتدى بالتناوب سنويا بين دار العلوم بالجوف ودار الرحمانية بمحافظة الـغـاط، لكن نـظـراً لـظـروف الاحتياطات اللازمة جـراء انتشار جائحة كورونا، فقد ارتـأت إدارة المركز عقد هـذه الـدورة من خلال الاتصال المرئي، ودعا الله أن تزول الجائحة عن العالم أجمع، لتعود الحياة إلى طبيعتها، وتعود الأنشطة الثقافية الوجاهية إلى سابق عهدها.



أ. سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري
مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

وأشار السديري إلى أن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يضم أربع مكتبات عامَّة في الجوفِ والـغـاطِ، ولديه برنامَجٌ للنشرِ ودعمِ الأبحاثِ، ودوريتان هما مجلة أدوماتو المتخصصة بالدراسات الآثـاريـة، ومجلة الجوبة الثقافية، ويقيم المركز مناشِطَ منبرية، وملتقياتٍ دورية، ومسابقاتٍ ثقافية متنوّعة، ودعا إلىً زيارة الموقع الإلكتروني للمركز للتعرُّفِ على أعماله وأنشطته الثقافية.



ندوة المنتدى

المتحدثون:

د. رجا المرزوقي، أستاذ اقتصاد بمعهد سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية؛
أ. عبدالعزيز الرشيد، مساعد وزير المالية للشؤون المالية الدولية؛
د. خالد الراجحي، خبير اقتصادي؛
أ. جواهر زياد السديري، مدير مركز النهضة للأبحاث، جمعية النهضة؛
د. أنس الحاج، خبير في مجال الطاقة وأسواق النفط.

أدار الندوة: د. عبدالواحد بن خالد الحميد



د. عبدالواحد الحميد
نائب وزير العمل سابقاً وخبير اقتصادي

بعد ذلك بدأت الندوة بكلمة للدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد، فقال إن الاقتصاد العالمي كله، ومنه الاقتصاد السعودي، واجه ظروفا صعبة خلال جائحة كورونا التي اجتاحت العالم كله، منذ ظهور الفيروس في الصين في شهر ديسمبر ٢٠١٩م، وفي المملكة العربية السعودية مع بداية شهر مارس ٢٠٢٠م، وقد عايشنا جميعا التأثيرات التي حدثت، سواء على الصعيد الشخصي لكل فرد، أم على الصعيد الوطني بوجه عام. وإسهاما من مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في مناقشة الموضوعات المستجدة على الساحة الوطنية، فقد ارتأت هيئة منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية أن يكون موضوع الدورة الحالية للمنتدى هو تداعيات جائحة كورونا على الاقتصاد السعودي والعالمي. وقال الدكتور الحميد إن ثلة من الاقتصاديين المتخصصين، سيناقشون المحاور الخمسة للمنتدى.

وأشار د. الحميد إلى أن من محاسن الصُدَف، أن يعقد هذا المنتدى في الوقت الذي أعلنت في أكثر من شركة طبية عن اكتشاف لقاح لفيروس كورونا، ونرجو أن يكون فاتحة تحوّل في انحسار هذه الجائحة؛ وفي المقابل، بدأت الأخبار تتحدث عن موجة ثانية من فيروس كورونا أخذت تنتشر في بعض دول العالم.

وبعد ذلك قدّم الدكتور الحميد نبذة عن السيرة الذاتية الخاصة بالمتحدث الأول في هذه الندوة، الدكتور رجا المرزوقي، أستاذ الاقتصاد بمعهد سعود الفيصل للدراسات السعودية. وقال إنه سيتحدث عن تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي من حيث معدلات النمو في مختلف القطاعات، وبخاصة الأنشطة الأكثر تأثراً والتأثير على المنشآت الصغيرة والمتوسطة.

المحور الأول

تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي من حيث معدلات النمو في مختلف القطاعات، وبخاصة الأنشطة الأكثر تأثراً والتأثير على المنشآت الصغيرة والمتوسطة

أ. د. رجا المرزوقي

(أستاذ الاقتصاد في معهد الأمير سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية)

تساءل د. المرزوقي في بداية حديثه قائلا: ما هو واقعنا الاقتصادي في المملكة العربية السعودية قبل كورونا؟ وأضاف إن اقتصاد المملكة يتأثر بأسعار النفط العالمية، فالمحرك الأساس للإنفاق الحكومي من خلال استخدام إيرادات النفط. وخلال الفترة من عام ٢٠١٧-٢٠١٩م تأثرت إيرادات المملكة من النفط بالانخفاض الذي حدث للأسعار. ثم جاءت جائحة كورونا فأدت إلى أزمة عالمية مختلفة عن الأزمات السابقة التي كانت أزمات مالية وحسب؛ بينما جاءت أزمة كورونا لتجمّد الاقتصاد العالمي، ونحن في المملكة جزء من الاقتصاد العالمي ونتأثر به سلبا وإيجاباً؛ إذ أوقفت أغلب الخدمات للحد من انتشار الفيروس، ما أدى إلى تعطل جانب الطلب في الاقتصاد وتقلص الاستهلاك؛ فانخفضت أسعار النفط بشكل كبير جدا (من مستوى ٦٠ دولارا للبرميل إلى ٢٠ دولاراً) وهذا الانخفاض كان له تأثير كبير على الاقتصاد السعودي، بالنظر إلى تأثر الإنفاق الحكومي بإيرادات النفط.

وأضاف الدكتور المرزوقي إنه من الطبيعي أن يتأثر القطاع غير النفطي بالقطاع النفطي، ثم جاءت الإغلاقات على المشاريع الحيوية في الحياة اليومية المحلية والعالمية لتقليل التجمعات والحدِّ من انتشار الفيروس، فتعطلت الحركة الاقتصادية، وانخفض استهلاك النفط بشكل كبير، وكان أثر ذلك شديدا على القطاعات الاقتصادية وبخاصة المنشآت المتوسطة والصغيرة التي تمتاز بأن نسبتها في العائدات بحدود ٢٨٪ بينما نسبتها في مجال التوظيف تصل إلى ٤٠٪ (نسبة السعوديين فيها تصل إلى ٢٥٪). وقد لجأت المنشآت المتوسطة والصغيرة إلى تخفيض خسائرها؛ فانخفضت أعداد الأيدي العاملة فيها بشكل أكبر من المنشآت الكبيرة التي تمتاز بقدرتها على مواجهة مثل هذه الحالات الطارئة. وفي المملكة حالياً نحو ٥٧١,٠٠٠ منشأة صغيرة ومتوسطة بينما يصل عدد المنشآت الكبيرة إلى ٣,٣٠٠ منشأة. وتبلغ نسبة المنشآت العاملة في مجال التجزئة



د. رجا المرزوقي

أستاذ الاقتصاد في معهد الأمير سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية

إلى نحو ٤٥-٥٠٪ من المنشآت المتوسطة والصغيرة، وأعمال هذه المنشآت يمتاز بأنه يجري بشكل يومي ومباشر مع المستهلك، فكان تأثرها نتيجة الجائحة واضحا، وقدرتها على التحوّل إلى الجانب الرقمي محدودة. بخلاف الشركات الكبيرة التي تملك قدرات أكبر على التحوّل التقني، فكان تأثرها أقل؛ وبخاصة أن نحو ٦٠٪ من العمالة في القطاع الخاص هي عمالة غير ماهرة، فعندما يتجه الشباب إلى العمل الحر فهم يملكون مهارات ويستطيعون تحقيق دخل أعلى، وهذا يعيد توزيع الدخل بشكل أمثل. وأضاف أن توجيه الشباب للعمل من خلال التجارة بدلا من أن يكون موظفا، يقلل من مخاطر احتكار القلة.

وأشار المرزوقي إلى أن من فوائد أزمة كورونا هو التحوّل التقني لكثير من الأعمال، مما انعكس إيجابيا على رفع كفاءة تلك الأعمال، إذ إن التباعد والإجراءات الاحترازية ستؤثر بالتأكيد على الإنتاجية، وبخاصة في المشاريع ذات العمالة الأكبر.

وقال د. المرزوقي إن المنشآت الصغيرة والمتوسطة لا تحصل إلا على نحو ٧٪ من التمويل في المملكة، وهي نسبة ضئيلة، حتى إن أوضاع بعض تلك المنشآت يحتاج إلى دراسة أكثر دقة لمعالجتها والرفع من مستواها.

المحور الثاني

تداعيات كورونا من حيث التأثير على إيرادات الدولة والإنفاق الحكومي والمشاريع التنموية الكبرى وسياسات الدولة لمواجهة الجائحة

الأستاذ عبدالعزيز بن متعب الرشيد

(مساعد وزير المالية للشؤون المالية الدولية والسياسات الكلية)

أشار د. عبدالواحد الحميد إلى أن الحكومة اعتمدت بعض الحزم التحفيزية، نتيجة انخفاض أسعار النفط، فكانت هناك إجراءات تقشفية، ورفع نسبة ضريبة القيمة المضافة، وتم تأجيل بعض المشاريع القائمة. وسيتحدث الأستاذ عبدالعزيز بن متعب الرشيد مساعد وزير المالية للشؤون المالية الدولية والسياسة الكلية، عن ذلك.

بدأ الأستاذ عبدالعزيز الرشيد بقوله: إننا إذا نظرنا إلى الاقتصاد السعودي في المنظور الكلي فهو قائم على العائدات النفطية بالدرجة الأولى، وهي التي تموّل الإنفاق الحكومي، الذي يُعَدُّ المحرك لباقي جوانب الاقتصاد الوطني.

وأشار إلى أنه مع إطلاق رؤية المملكة ٢٠٣٠ فقد كان أحد أهدافها هو التنويع الاقتصادي، بهدف التقليل من اعتماد الاقتصاد الوطني على العائدات النفطية؛ وذلك من طريقين الأول هو تنويع الدخل الوطني بشكل عام، إلى ما يدخل عليه من

خارج نطاق الاقتصاد الوطني، والثاني هو تنويع الإيـرادات لتمكين الحكومة للقيام بالتخطيط المالي دون ضغوط التقلبات في أسعار النفط وإيراداته. وقد بدأ هذا التوجه منذ عام ٢٠١٦م؛ ولكن الالتزام والتخطيط وإيجاد آليات التنفيذ هي الفارق بين جهودنا ما بعد ذلك العام عن الجهود السابقة، ومن المعلوم أن خطط التنمية الخمسية في المملكة بـدأت منذ العام ١٩٧٠م. وقال الأستاذ الرشيد إن هذا النوع من الاقتصاد يجعله عرضة للأزمات التي تتعلق بأسعار النفط. ومنذ العام ٢٠١٦م وحتى اليوم قامت الحكومة بإصلاحات كبيرة، فيما يتعلق بالسياسة المالية العامة، التي هدفت إلى تنويع الإيرادات الحكومية من جهة، ومن جهة أخرى رفع مستوى الكفاءة في الإنفاق الحكومي، مهما كان نوع الإنفاق ومقداره.

وقد جاءت أزمة كورونا أثناء مرحلة تنفيذ بعض تلك الإجراءات الإصلاحية، وكانت الحكومة أمام خيارين؛ إما أن تضاعف إنفاقها مراعاة منها لجانب النمو في الاقتصاد غير النفطي وهو خيار على المدى المتوسط الطويل غير مستدام، لأن الاستمرار فيه مستحيل، فبمجرد أن يتراجع الإنفاق الحكومي أو يتوقف عند حد معين، فإن معدل النمو سيتأثر؛ وبالتالي فإن الموازنة بين النمو الاقتصادي وتحقيق الاستدامة المالية أمر بالغ الأهمية، ويجب



أ. عبدالعزيز الرشيد
مساعد وزير المالية للشؤون المالية الدولية والسياسات الكلية

التعامل معه بدرجة عالية من الدقة لضمان تحقيق التوازن بينهما.

وهنا، تساءل مدير الندوة الدكتور عبدالواحد الحميد بشأن الإصلاحات الهيكلية في الاقتصاد الوطني في إطار رؤية المملكة ٢٠٣٠، وتزامنها مع هذا الظرف غير العادي الذي يشهد انحساراً اقتصادياً عالمياً.

وأجاب الأستاذ عبدالعزيز الرشيد، إنه بالنسبة لسؤال د. عبدالواحد، فمنذ بدأت أزمة كورونا كان الاقتصاد الوطني قد شهد بداية تأثير الإصلاحات والجهود المبذولة، في تحقيق الرؤيا وفي الاستثمارات، وكنا نشهد بدايات ثمار هذه الجهود والاستثمارات إلا إن أزمة كورونا أثرت على دفعها نحو الامام، وعلى مستوى النمو، لكن بفضل الله كنا في أتم

الاستعداد للتعامل مع هذه الأزمة. ومع ذلك اضطرت الحكومة في بداية الأزمة لعمل مراجعة سريعة لخطتها فيما يتعلق بالمالية العامة لعام ٢٠٢٠م، وكان ذلك مبينا على القراءة التي كانت سائدة وهي أن الرؤية لمسار جائحة كورونا كانت غير واضحة المعالم، وكان هناك تحسب لأوضاع غير مريحة للاقتصاد، فاتخذت الاحتياطات اللازمة لضمان الاستدامة المالية وضمان قيام الحكومة بواجباتها والاستمرار في مشاريعها التنموية المتعلقة بالرؤية. فكان هناك زيادة في الإنفاق في بعض القطاعات لمواجهة الأزمة مثل القطاع الصحي لتهيئته لمواجهة التأثيرات المتوقعة في حالة انتشار الفيروس، وفي الوقت نفسه كان هناك وقف لبعض الأنشطة بسبب حظر التنقل وبالتالي حصل إعادة توجيه ضخمة جدا في المسارات التي توقفت بسبب الحظر وتقييد الحركة والتنقل، والأنشطة الاقتصادية إلى المسارات التي تتطلب إنفاقا أكبر.

وأضاف الأستاذ الرشيد إلى أن الحكومة استشعرت ضرورة دعم القطاع الخاص قدر المستطاع، لتمكينه من تجاوز الأزمة بأقل الأضرار، فجاءت الحزم الاقتصادية على صنفين: الأول، من خلال المالية العامة ومعظمها يتعلق بتأجيل بعض الضرائب والرسوم، وتأجيل تحصيل الزكاة، وضريبة الدخل على المستثمرين الأجانب ليتمكنوا من خلال السيولة المتاحة لديهم من الاستمرار في الإنفاق على أنشطتهم الاقتصادية؛ لأن إيراداتهم تأثرت كثيرا. وكانت هناك مسارات أخرى، منها منح سيولة في القطاع المصرفي لتمكينه من تقديم الإقراض لمنشآت القطاع الخاص الاقتصادية.

وكان هناك توقع بزيادة العجز عن المخطط له في ميزانية ٢٠٢٠م وهو ما كان لا بد من معالجته، فقامت الحكومة بإجراءات منها التوسع في الاقتراض لتغطية العجز في الميزانية. وبشكل إجمالي، فإن الإنفاق الحكومي المخطط له كان بحدود ترليون و١٢٠ مليار ريال، لكن صار من المتوقع أن يصل الإنفاق الفعلي في نهاية عام ٢٠٢٠م، ١٦٤ ملياراً، أي بزيادة نحو ٤٤ ملياراً عما هو مخطط له مسبقاً؛ وبناء عليه، يرتفع العجز من ١٨٧ ملياراً حسب المخطط، إلى ٣٩٨ مليار ريال، حسب الإنفاق الفعلي.

وقال الأستاذ الرشيد، إن آثار كورونا الاقتصادية والمالية ضربت العالم كله كالعاصفة، لكن الفارق كان في تأثر الدول بها، فهناك دول استقبلت الأزمة ولديها مساحة واسعة جدا من الإمكانات المتاحة لزيادة الإنفاق الداخلي، دون أن يؤثر ذلك على استدامتها المالية، وهناك دول لم تجد مَن يموّلها لتوفير متطلبات مواطنيها

خلال الجائحة، وذلك وفق ظروف اقتصاد كل دولة وطبيعته. أما المملكة، فبفضل الله، فقد تمكنت من تمويل العجز الكبير الذي حصل نتيجة الجائحة وحافظت على التصنيف الائتماني لها.

وأكد الأستاذ عبدالعزيز الرشيد أنه على الرغم من أن توقعات صندوق النقد الدولي تجاه الاقتصاد العالمي عموما كانت متشائمة، وذلك بحصول انكماش في اقتصاد المملكة بمعدل ٧,٢٪ في نهاية عام ٢٠٢٠م، إلا إن الصندوق عدّل توقعاته في شهر أكتوبر لتصبح ٤,٢٪، لكن في البيان التمهيدي المعلن من وزارة المالية توقعت الوزارة ألّا يتجاوز الانكماش ٣,٨٪، وفي النتيجة التي تحققت فعلياً توقفت النسبة عند مستوى ٣,٢٪.

المحور الثالث

التأثير الهيكلي على الاقتصاد لناحية نماذج العمل لمرحلة ما بعد كورونا، والأنشطة الاقتصادية التي من المتوقع أن تبرز وتلك التي يمكن أن تندثر ومدى تأثر برامج رؤية ٢٠٣٠ في ظل التغيرات الهيكلية للاقتصاد السعودي والعالمي

د. خالد الراجحي

(نائب رئيس مجلس إدارة مجموعة الراجحي القابضة)

في بداية حديثه، قال د. خالد الراجحي إن التغيّر هو الثابت الوحيد في مجال اقتصاد الأعمال، وهو جزء دائم فيها، والمنشآت الاقتصادية عادة لديها استعدادات وتجهيزات لهذا التغير؛ لكن عندما يأتي التغير بهذا الحجم وهذا التسارع، وبالقوة التي شهدناها بفعل جائحة كورونا، فإنه التحدّي! ومن ثَمَّ كان التأثير قوياً جداً؛ ورغم ذلك فليس كل القطاعات قد تأثرت سلبيا، بل هناك قطاعات استفادت بشكل كبير من هذه الجائحة! مثل قطاع التقنية، وخدمات التوصيل داخل المدن. ومن القطاعات التي تضررت بشكل كبير: قطاع التشييد والبناء الذي كاد أن يصل إلى التوقف التام! وعانت المؤسسات الاقتصادية كثيرا من تدني السيولة بسبب الإقفالات.

وعلّق د. عبدالواحد قائلاً إن الأمر العجيب في هذا الجنون الكوروني -كما يسميه بعضهم- أنه تسبّب بآثار متناقضة ومفاجئة؛ فهناك شركات تضررت وأخرى استفادت، وبمجرد الإعلان عن اكتشاف لقاح فايزر فإن أسهم شركات التقنية



د. خالد بن سليمان الراجحي
نائب رئيس مجلس إدارة مجموعة الراجحي القابضة

هبطت! فالحرية الاقتصادية تقضي أن البقاء للأصلح، إنه مشهد مثير! لكن التغير بوجه عام، حصل ولن تعود الأوضاع بعد الجائحة إلى الحالة التي كانت عليها قبلها.

قال د. خالد الراجحي اتفقنا جميعاً -المتضرر والمستفيد- أن التغير حصل وأنه سيستمر، ومن المؤكد أن ما بعد هذه الجائحة لن يعود إلى الوضع السابق الذي كان قبلها. ومَن تعامل مع هذه المعلومة بشكل جيد، فقد نجح، وهناك مَن ظن أن الواجب الانتظار، وأن الأوضاع ستعود، فمَن يفكر بهذه الطريقة، أرى أنه سيخسر الرهان! ومع كل المعلومات المتاحة، فإننا ما نزال نجهل ما هو القادم، على مستوى العالم كله. فالأسئلة لدى المستفيد وغير المستفيد ما تزال مربكة جداً؛ فكلاهما لا يعلم ما هي الخطوة المقبلة المناسبة له. إننا نحاول استقراء ما يمكن أن يحدث؛ أولاً نتفق أن هناك تغير، ثانياً، من المهم أن نعرف أن التحدي القادم سيكون في مقدار التكلفة؛ فمن لا يستطيع أن يُحَسِّن الإنتاجية ويقلل من تكلفته، فإنه لن يتمكن من الاستمرار.

ويرى الدكتور الراجحي أن الاندماج بين الشركات المتنافسة في المجال نفسه، سيصبح ضرورة؛ مثل البنوك والشركات الكبيرة المماثلة، لأن توقف الشركات الكبيرة سيكون له تأثيرات سلبية على الاقتصاد؛ فتشجيع الاندماجات سيقلل التكلفة ويُحسّن الإنتاجية لهذه الشركات المندمجة.

د. عبدالواحد: لكن هناك مَن يقول إن ذلك سيخلق كيانات احتكارية.

د. الراجحي: لكن الاستمرار لتلك الكيانات بشكل منفرد، سيركز الخسارة.

وأكد د. الراجحي أن إنفاق الفرد سينخفض حتماً، فالترشيد سيرتفع، وسيكون التركيز على استهلاك السلع الضرورية للأسرة دون الكماليات. كما أن العمل عن بُعد أنتج فرصا جديدة للأمهات العاملات؛ إذ قلّل من الحاجة إلى الحضانات، وهذا سيرفع إنتاجية الأمهات العاملات.

وقال د. الراجحي لقد ظهرت بعض البدائل الذكية؛ إذ صارت الحاجة للعمل بشكل مختلف وتحد كبير، فيجب علينا جميعا حكومة ومنظمات أهلية أن ندرس كل قطاع على حدة، فالأمور الشمولية لا يمكن أن تبقى بالطريقة نفسها التي كانت سائدة

سابقاً؛ فلكل قطاع احتياجاته وميزانيته، ويمكن معالجته بشكل مختلف عن غيره. لذا يجب أن نبتعد عن الحلول الشمولية، بل نركز على الحلول الخاصة بكل قطاع على حدة، وفق خصائصه ومتطلباته.

الأمر الآخر أن قطاع التجزئة في المملكة كان يعول عليه كثيرا في التوطين، لأن عدد فرص العمل فيه كبير جدا، لكن الآن يتوقع أننا سنكون أمام تحد كبير بالنظر لما طرأ على هذا القطاع من تأثرات جراء الجائحة. ينبغي أن يكون هناك تحرك حتى لا نكتشف أن الناس سيشترون احتياجاتهم بشكل مباشر من أمازون مثلا، لأن ذلك سيؤدي مع الأيام لتضرر أعمال المنشآت الصغيرة وقد تتوقف.

المحور الرابع

التداعيات الاجتماعية/الاقتصادية لكورونا من حيث تأثيرها على الشرائح الاجتماعية ذات الدخل المنخفض ومعدلات البطالة وتغيرات سوق العمل

أ. جواهر بنت زياد السديري

(مدير مركز الأبحاث بجمعية النهضة)

د. عبدالواحد: هناك حديث أن أزمة كورونا جعلت الفقراء أكثر فقراً والأغنياء أكثر غنىً، وذلك على المستوى العالمي؛ فهناك تداخل بين الجوانب الاجتماعية والاقتصادية بشكل عام في المجتمع، وجائحة كورونا كان لها تأثيرات اجتماعية إلى جانب تأثيرها الاقتصادي الكبير وبخاصة على الشرائح الفقيرة التي كانت أكثر تأثرا ومعاناة. وهناك جهات تدرس ذلك، ومنها جمعية النهضة. ولدينا فرصة في المملكة أن نقضي على الاختلالات الهيكلية.

ستتناول المحور الرابع في هذا المنتدى أ. جواهر بنت زياد السديري.

قالت أ. جواهر: بالتأكيد إن تأثيرات جائحة كورونا قد مسّتَ الجميع؛ وكان تأثيرها على الأسر ذات الدخل المحدود كبيراً. وبما أن جمعية النهضة منذ تأسيها تسعى إلى دعم الأسر ذات الدخل المحدود، وتعمل على تنفيذ برامج لتمكين المرأة للمشاركة الاقتصادية في المجتمع؛ فقد ارتأت القيام بدراسات تهدف إلى قياس الأثر للجائحة، ودراسة أوضاع الأسر المستفيدة من خدمات الجمعية في المملكة، وهناك دراسات تهتم بسوق العمل، والتعليم عن بُعد.

وذكرت السديري أن جمعية النهضة سعت في دراساتها لأوضاع الأسر ذات الدخل المحدود لمعرفة كيفية التدخل



أ. جواهر بنت زياد السديري
مدير مركز الأبحاث بجمعية النهضة

لمساعدتها، وما هي الفرص المتاحة التي يمكن من خلالها تقديم المساعدة المناسبة لهذه الأسر وفق احتياجاتها. فهناك أسر يكون المعيل الرئيس فيها هو المرأة، وقد وجدنا أن ٧٠٪ من تلك الأسر يكون فيها شخص واحد يعمل، لكن بعد كورونا فإن نحو ٤٠٪ منهم فقدوا أعمالهم، ما أثر على الأوضاع الاقتصادية لتلك الأسر، فاضطر الكثير منها للإنفاق من مدخراتها أو اللجوء إلى الاقتراض وطلب المساعدات، مما دعا الجمعية للتعامل مع تلك الاحتياجات بشكل سريع.

وأشارت السديري إلى حدوث بعض الضغوط الأسرية بسبب العمل من البيت ووجود الأطفال طوال الوقت بسبب إغلاق المدارس وانتقال الدراسة لتكون عن بُعد؛ فزاد ذلك من مسؤوليات أرباب الأسر. كما حصل هناك توتر في العلاقة بين الرجل والمرأة داخل البيت بسبب الجلوس في المنزل طوال الوقت دون عمل، وارتفعت بعض حالات العنف الأسري؛ لكن، في المقابل، هناك أسر استفادت من الحجر المنزلي في زيادة الترابط بين أفرادها.

ونظرا لكون المرأة العاملة صارت تعمل من البيت فقد خفّف ذلك عليها من ضغوط العمل، لكنه زاد من ضغوط الأسرة، فحدث أحيانا عدم القدرة على التوفيق بين تلك المسؤوليات بين متطلبات العمل واحتياجات الأطفال داخل البيت.

وقالت السديري إن الجمعية لاحظت ارتفاع نسبة حوادث العنف الأسري، وبعضها ليس من الزوج بل من بعض الأبناء، لذلك نفذت الجمعية بعض البرامج لمعالجة تلك الحالات، لكن تظل المشكلة في عدم التبليغ عن حوادث العنف الأسري، ولذا لا يمكن تقديم المساعدة للأسر المتضررة منه نتيجة عدم المعرفة به وبحيثياته.

وقالت السديري، لقد تفاجأنا بأن بعض الأسر تفتقر للأمن الغذائي، فمقارنة بالمقاييس العالمية، فهناك نحو ١٢٪ من الأسر المستفيدة من خدمات الجمعية لم يكن لديها طعام لأكثر من يوم أو يومين. وهذه الدراسة ساعدتنا في التعرف على كيفية التعامل مع تأثيرات جائحة كورونا على الأسر؛ فعملت الجمعية على معالجة فقدان بعض أفراد الأسر لوظائفهم، ووجدنا بعض الحلول الجزئية من خلال توفير فرص عمل

في مجال خدمات التوصيل. كما تم تنفيذ دورات في مجال الإدارة المالية لمساعدة الأسر في إدارة ميزانيتها، وندرس الآن الذين استفادوا من هذا البرنامج لمعرفة مدى استفادتهم منه.

وفيما يتعلق بالأمن الغذائي، فإن الجمعية تسعى إلى دراسة سلوكيات الأسر التي تعاني من فقدان الأمن الغذائي، لمساعدتها في إدارة ميزانيتها والتركيز على شراء الاحتياجات الضرورية، وتوزيع الدخل بشكل يناسب احتياجاتها، فالجمعية مهتمة بتغيير نمط العمل وكذلك تغيير نمط البحث عن العمل، إلى جانب نمط الاستهلاك لدى أفراد تلك الأسر المستفيدة من خدمات الجمعية بشكل خاص والأسر السعودية بشكل عام.

د. عبدالواحد: إذا تغيرت عادات الناس إلى الأفضل، فهذا يؤكد أنهم سيكونون في المستقبل أفضل إنتاجية وأكثر ترشيدا للإنفاق، وفي ترتيب الأولويات، فرب ضارة نافعة، كورونا تغير من سلوكياتنا إلى الأفضل!

المحور الخامس

تداعيات كورونا على الاقتصاد العالمي من حيث معدلات النمو والبطالة وأسواق النفط والتغيرات الهيكلية والآفاق المستقبلية

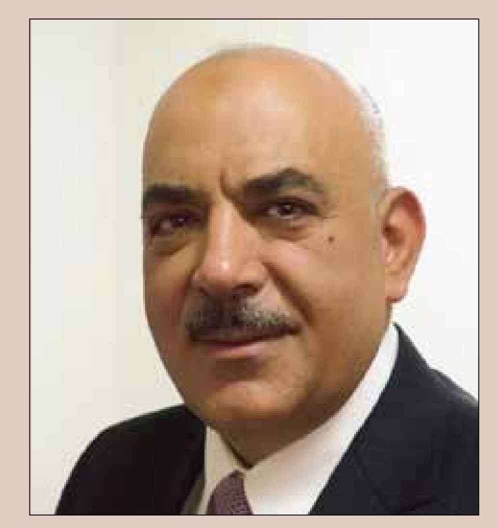
د. أنس الحجي

(خبير في مجال الطاقة وأسواق النفط)

د. عبدالواحد: لقد تأثر العالم كله بجائحة كورونا، وأدى ذلك إلى انخفاض الاستهلاك، وبالتالي انخفض الطلب على النفط، فانخفضت إيرادات المملكة من تصدير النفط، ولذلك فإن أي أزمة تمس الاقتصاد العالمي، لا بد أن نتأثر بها في المملكة؛ لأن اقتصادنا منفتح على العالم كله.

المحور الخامس في هذا المنتدى عن النفط، وسيتحدث فيه الدكتور أنس الحجي، الباحث المهتم باستشراف مستقبل الطاقة، ويهمنا الاستفادة من أفكاره وتجربته، ويشارك معنا من الولايات المتحدة الأمريكية عبر خاصية الاتصال المرئي..

بدأ الدكتور أنس الحجي بذكر ست خصائص لآثار جائحة كورونا؛ وهي: أنها صدمة ليس لها مثيل في التاريخ، ولا تتوافر لدينا خبرات سابقة للتعامل معها، وأنها ضربت العرض والطلب معاً في الأسواق؛ وباستثناء الحروب، فإن هذه الأزمة تعد تكلفتها البشرية عالية؛ إذ جاءت الضربة القاسية للطبقة الفقيرة؛ بينما كان تأثيرها على الطبقة متوسطة الدخل



د. أنس الحجي
خبير في مجال الطاقة وأسواق النفط

محدوداً؛ أما الطبقة الغنية فقد صارت أكثر غنىً؛ كما أن وجود وسائل التواصل الاجتماعي قد خفّف من آثار الحجر المنزلي على الناس؛ والخاصية السادسة هي أنها خلقت فرصا جديدةً.

وهنا بالنسبة لنا كجالية عربية في أمريكا، اكتشفنا خلال هذه الجائحة أنه يمكننا الاستفادة من توافر فرص عمل عبر العالم، في مجال تقديم خدمة التدريس عن بعد لأبنائنا في أمريكا، وبتكلفة قليلة مقارنة بالأجور في أمريكا، ويكون المدرسون فيها من بعض الدول العربية ومن الهند وغيرها، وهي ميزة لم نكن نفكر فيها قبل هذه الجائحة؛ ومثل هذه الفرص ستبقى إلى الأبد، بفضل التقنية الحديثة، التي توفر فرص عمل بتكلفة أقل. صحيح أن التقنية كانت متوافرة، لكننا لم نتنبه لمثل هذه الخاصية إلا خلال الحظر في أزمة كورونا، وبالتأكيد هناك آخرون مروا بالتجربة نفسها.

وفي ظل أزمة كورونا ثبت أن القطاعات غير النفطية تأثرت أكثر من قطاع النفط، وفي الدول المصدرة للنفط، فإنه حتى لو كان اعتمادها على إيرادات النفط بنسبة عالية أم متدنية فإن الأثر سيكون متحققاً لا محالة.

نتائج أزمة كورونا

وأكد د. أنس الحجي أن من النتائج الاقتصادية لأزمة كورونا أن هناك دولا كثيرة عانت من الركود الاقتصادي أو الكساد، وحدث انخفاض ملحوظ في حركة التجارة العالمية، فانخفضت معدلات النمو، وفق بيانات صندوق النقد الدولي، ومن المتوقع أنها ستتأثر سلبا مع الموجة الثانية لفيروس كورونا.

وقال إنه من نتائج الأزمة، تبين أن دور الحكومة في الاقتصاد مهم جدا، فرغم دعوات معظم أساتذة الاقتصاد في السابق إلى حرية الاقتصاد وعدم تدخل الحكومات، لكن هذه الجائحة أظهرت أن للحكومات دور مهم في إدارة الاقتصادات الدولية، وقد قامت الحكومات بزيادات كبيرة في الإنفاق المحلي لتجاوز آثار الركود الاقتصادي على مختلف شرائح المجتمع.

كما أن من نتائج الأزمة تبين أن العمل عن بعد يناسب بعض الشركات والمنشآت الاقتصادية وكذلك الأفراد، لكنه لا يناسب الجميع حتماً، وقد طلبت بعض الشركات من موظفيها العودة إلى العمل في مقارها لأن الإنتاجية تكون أفضل.

وكذلك ارتفعت معدلات البطالة في مختلف دول العالم، وكان الارتفاع كبيراً جداً في بعض الدول وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية.

كما أن أسـواق الأسهم قد تـأثـرت، لكن بعد انفتاح الاقتصاد تحسن الوضع بشكل كبير، ثم عادت الأمور إلى الحالة الطبيعية.

ومـن نتائج الأزمـة كذلك، ارتـفـاع الديون الحكومية لأعلى مستوياتها تاريخيا، وهـو بسبب ارتفاع الإنفاق الحكومي الكبير والحزم المالية، التي جاءت إما من طباعة النقود أو من الـديـون التي وصلت إلـى أعلى مستوى، وهـذا سيلقي بضلاله على اقتصـادات تلك الدول في العقود المقبلة.

وأضـاف الدكتور الحجي إلـى أن العجز في الموازنات الحكومية ستكون له آثار على العملات وعلى التجارة الدولية وغيرها من جوانب الاقتصاد العالمي.

أسعار النفط

كانت أسعار النفط تنخفض بشكل عام، وقد حاولت المملكة العربية السعودية بصفتها أكبر منتج للنفط إقناع دول أوبك في تمديد تخفيض الإنتاج، لكن روسيا رفضت، فحدث خـلاف في شهر مـارس ٢٠٢٠م، فانخفضت الأسعار، واضطرت السعودية لزيادة الإنتاج مثل الـدول الأخـرى، وعندما تعمقت أزمـة كورونا، انخفضت الأسعار بشكل سريع وكبير، حتى وصلت إلى أسعار سالبة! فاضطرت أوبك بعدها إلى تخفيض الإنتاج، ما أدى إلى تحسّن الأسعار من جديد، وعادت إلى مستويات ٤٠-٤٤ دولارا للبرميل.

وفيما يتعلق بإنتاج النفط فهناك إنتاج ملحوظ في ولاية تكساس التي صار إنتاجها أكبر من حجم إنتاج العراق، ولو كانت تكساس عضوا في أوبك فإنها ستكون المنتج الثاني الأكبر بعد المملكة العربية السعودية. والنتيجة الآن هناك فائض كبير في أسواق النفط، وما يؤكد ذلك هو وجود رصيد كبير في مخزون النفط الأمريكي، وهو يؤكد أن أمـام منظمة أوبـك عمل كبير للوصول إلـى الـتـوازن في الأســواق. ومـا أراه أن الـذي سيحل مشكلة الطلب على النفط هـو الـوصـول إلـى علاج لفيروس كورونا وليس اكتشاف لقاح له!



د. أنس الحجي يشارك في المنتدى عبر الاتصال المرئي، كما يظهر بقية المشاركين في قاعة المنتدى.

د. عبدالواحد: هناك مجال أنت مهتم به وهو هل وصلنا إلى ذروة إنتاج النفط، وفي أزمة كورونا كيف كانت المعاناة بالنسبة للدول المصدرة؟

د. أنس الحجي: النموذج الرياضي الذي أستخدمه للاستشراف بشأن أسواق الطاقة العالمية للعام ٢٠٥٠م ليس هناك انخفاض متوقع حتى ذلك العام، وهو فترة الاستشراف، ولن يصل الإنتاج إلى ذروته كذلك. ثمة كثير من التطلعات تشير إلى أن الطلب على النفط وصل إلى ذروته، ومنظمة أوبك تتوقع أنه سيصل إلى ذروته بين عامي ٢٠٣٥-٢٠٤٠م، أما وكالة الطاقة الدولية فلا ترى أنه سينخفض قبل عام ٢٠٤٠م لكن كثير من الشركات ترى أنه سيصل إلى ذروته، هناك أخطاء كبيرة في ذلك، فيلاحظ أن الباحثين في الوكالة الدولية للطاقة ومنظمة أوبك يأخذون الأرقام المعلنة كما هي من الدول ذات العلاقة، وبناء على ذلك تأتي توقعاتهما. لكن الباحثين المستقلين يستطيعون تقييم الأوضاع من دون الالتزام بالأرقام المعلنة من الدول، بل لديهم الحرية في الموازنة بين ما هو منطقي وبين ما هو غير منطقي منها بناء على ما يحدث في الواقع، وما يمكن فعلا تحقيقه.

وهناك قضية أخرى وهي أن بعض الشركات نشرت تقريرا عن انتشار السيارات الكهربائية في العالم وأنه سيكون لها تأثير على انخفاض استهلاك النفط، وهذا غير صحيح وغير دقيق، والسبب أن الشركة المشغلة لأكبر قطاع من حافلات النقل العام التي سيتم تحويلها إلى الكهرباء، تستخدم الغاز وليس النفط؛ لذا فإن الكهرباء ستحل محل الغاز. كما حدث مثل ذلك في الصين وهو أن الحافلات التي ستتحول إلى الكهرباء ستحل محل الغاز أيضاً، ما يؤكد أن تأثير انتشار السيارات الكهربائية سيكون على الغاز وليس على النفط.

والنتيجة أن هناك مبالغة في أثر استخدام السيارات الكهربائية على مستوى الطلب على النفط في الأسواق العالمية.

سؤال: بعض الناس يرون أن أزمة كورونا مفتعلة وأنها تمثل حربا عالمية في المجال الاقتصادي، فما رأيكم؟

جواب: د. أنس: الفرق في نظرية المؤامرة بالنسبة لكورونا أنها تأتي من أساتذة جامعيين ومفكرين وأطباء ومتخصصون يعملون في المجال الصحي، وأنا شخصيا ليس لدي رأي شخصي في هذا الجدال، وليس لدي أي رأي أقدمه.

سؤال: ما تأثيرات ضريبة القيمة المضافة ال ١٥٪ على مستقبل النشاط الاقتصادي والأنشطة الواعدة للشباب.

ج. الأستاذ عبدالعزيز الرشيد: أحد الأدوات التي استخدمتها الحكومة للخروج من هذه الأزمة، وتحقيق المستهدفات المتوازنة

بين الاستدامة المالية والنمو الاقتصادي، جاءت هذه الزيادة الضريبية، وهذه الزيادة كانت جزءاً من دعم الإيرادات وإنفاق الحكومة خلال هذا العام والأعوام المقبلة، وبقدر ما تتمكن الحكومة من الإنفاق بشكل مستقر وبمستويات جيدة بقدر ما يكون لذلك أثر إيجابي على الوضع الاقتصادي.

لكن بدون شك، فإن هذا القرار له أثر على مستوى الاستهلاك بحكم ارتفاع الأسعار نتيجة إقرار ضريبة القيمة المضافة، وإنه يتوقع أن يقلل الاستهلاك، وكما هو معروف فإن أغلب المواد الاستهلاكية مستوردة، لذلك فإن ترشيد الاستهلاك لن ينعكس على المستوى المحلي بقدر ما سيقلل من المنتجات المستوردة التي سيقل الاستهلاك عليها، وهذا له نتائج إيجابية على ميزان المدفوعات في المملكة وعلى الميزان التجاري.

د. عبدالواحد: لكن ذلك له تأثير على مستوى الدخل بالنسبة للأسرة، فمع الضريبة فإنها أصبحت لا تستطيع شراء ما كانت تشتريه في السابق من دخلها نفسه.

سؤال: د. زياد السديري: تشير التقارير لانخفاض الصرف من شركات النفط على مشاريع البحث والتنقيب عن النفط، ما أثر ذلك على النفط في المدى المتوسط، ومتى في تقديرك ستظهر آثار الطاقة المتجددة على أسعار النفط؟

د. أنس: شكرا، هذا سؤال وجيه. نحن الآن مقدمون على أزمة كبيرة في مجال النفط، بحيث لا يتوافق الإنتاج مع الطلب عليه، وبخاصة مع وجود أخطاء كبيرة في التوقعات التي قامت بها وكالة الطاقة الدولية ومنظمة أوبك.

إن هذه الاستثمارات عندما تزيد، فإن إنتاج النفط سيرتفع، وعندما تنخفض سينخفض الإنتاج. ولكن أكبر زيادة في إنتاج النفط جاءت من الزيت الصخري، ومشكلة هذا النوع من الطاقة أن معدلات نضوبه مرتفعة، وهي ما بين ٤٠-٦٠٪ سنويا، أي أن بئر الزيت الصخري يبدأ مثلا بإنتاج ألف برميل يوميا، وفي آخر السنة ينخفض إلى نحو ٤٠٠ برميل فقط. وقد لجأ منتجو الزيت الصخري للتعويض عن هذا النضوب بزيادة أعمال الحفر وزيادة الإنفاق لتعويض انخفاض كمية الإنتاج.

أي إن انخفاض الاستثمار يعني عدم القدرة على التعويض عن نسبة النضوب، والانخفاض في الإنتاج؛ لذلك، فإن الإنتاج الأمريكي سينخفض على جميع الحالات بنسبة كبيرة، فهناك توقعات بأن الإنتاج في أمريكا سيكون بحدود ١٤ مليون برميل يوميا، وسينخفض إلى نحو ١٠ مليون برميل، أي بنقص مقداره ٤ مليون برميل بسبب عدم توافق الاستثمار مع معدلات النضوب.

بالنسبة للطاقة المتجددة، وبخاصة الشمسية والرياح فإنها تستخدم في توليد الكهرباء، وإن نسبة استخدام النفط في توليد الكهرباء في الصين والدول الصناعية لا تصل إلى ٢٪، فمهما كانت نسبة التركيز على استخدام الطاقة الشمسية والرياح في

توليد الكهرباء فلن تؤثر على أسواق النفط. وفيما يتعلق بالمشكلة التي تواجه النفط وهي استخدام السيارات الكهربائية، ففي تقديري حتى نصل إلى ذروة الطلب على النفط نحتاج إلى ٧٠٠ مليون سيارة كهربائية على الطرق حول العالم، أو أكثر، بحلول عام ٢٠٥٠م، ليكون هناك تأثير كبير على انخفاض الطلب على النفط، لكن، الموجود لدينا الآن ١٠ ملايين سيارة تقريبا، وهو رقم ضئيل وتأثيره قليل.

سؤال: التطور في القطاع السياحي وما حصل من توقف لأعمال مكاتب السفر والسياحة فهل يتوقع أن يكون هناك زيادة في الإنفاق الداخلي؟

جواب: د. رجا المرزوقي: لا توجد دراسات حتى الآن عن ذلك. يلاحظ أن الفترة المتاحة للسياحة في بعض المناطق في المملكة محدودة (شهران مثلا) بسبب الطقس، فهذا يؤثر على أسعار الخدمات السياحية، لكن لو استطعنا توفير شركات قادرة على نقل الخدمة السياحية المتنقلة عبر مناطق المملكة دون الحاجة لإقامة في الفنادق فمن الممكن أن تتغير توجهات السياحة الداخلية. إن زيادة نسبة السياحة الداخلية ستؤدي إلى التقليل من أسعار الخدمة السياحية، نحن نحتاج أن نكون ابتكاريين في خدمات السياحة الداخلية.

سؤال: ما هي المجالات في قطاع الصناعات والأعمال أو الخدمات التي يتوقع أن تقتصر أنشطتها على العمل عن بعد، وما تأثير ذلك على فرص العمل؟

د. خالد الراجحي: كل ما كان يجري سابقا قبل جائحة كورونا سيتغير، فيما بعدها، وفيما يتعلق بالعمل عن بعد، فليس بالإمكان أن يكون كامل العمل عن بعد، ولا يمكن أن يصير هو الأساس، بل سيظل رديفا للعمل التقليدي؛ وعلى سبيل المثال، بالنسبة للتعليم هناك انخفاض فيما يتعلق بمستوى التحصيل العلمي لدى التلاميذ نتيجة التعليم عن بعد، ومعظم الآباء ينتظرون عودة التعليم الوجاهي لضمان جودة التحصيل الدراسي لأبنائهم.

سؤال: تحدثتم عن الإقراض، ما نسبة الإقراض الداخلي مقارنة بالإقراض الخارجي للدولة؟

جواب: التفاصيل موجودة في الموقع الرسمي لوزارة المالية، في التقرير الربعي، ويتم تحديث البيانات بشكل دوري، وإن المعلومات متاحة للجميع، فقد قطعت وزارة المالية خطوات واسعة في مجال الشفافية ونشر البيانات المالية الرسمية، فيرجى العودة للموقع الرسمي والاطلاع على تلك المعلومات.

سؤال من محمد الضويحي: كيف يمكن الاستفادة من تجربة جمعية النهضة وتعميم التجربة على مستوى المملكة؟

جواهر: إن جمعية النهضة تحرص أن تكون أنشطتها ودراساتها تشمل مناطق المملكة عامة، وتخدم المجتمع السعودي كله، كما أن نتائج دراسات الجمعية متاحة لأي جهة للاستفادة منها ونحن ندرب بعض الجهات في هذا المجال.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
ABDULRAHMAN AL-SUDAIRY CULTURAL CENTRE

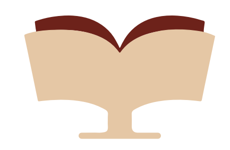
مكتبة منيرة بنت محمد الملحم

١٠ ربيع الآخرة ١٤٤٢هـ (٢٥ نوفمبر ٢٠٢٠م)
٧:٣٠ - ٩:٠٠ مساءً

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع
في الدورة الثالثة عشر عبر ZOOM

بعنوان:

التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا: الواقع والمأمول



■ كتب: جهاد أبو مهنا

عقد منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع منتداه السنوي في دورته الثالثة عشرة عبر الاتصال المرئي بعنوان: التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا: الواقع والمأمول، وذلك يوم الأربعاء ربيع الآخرة ١٤٤٢هـ (٢٥ نوفمبر ٢٠٢٠م)، والذي يقيمه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنوياً بدار الرحمانية بالغاط، ونظراً لظروف جائحة كورونا، عقد المنتدى هذا العام عبر الاتصال المرئي (ZOOM).

افتتح المنتدى بكلمة لرئيسة هيئة المنتدى ومساعدة المدير العام لشؤون القسم النسائي أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، التي رحبت بالحضور، وأشارت إلى أن هذا المنتدى، من الأنشطة الثقافية لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ويقام سنوياً، ويهدف إلى تسليط الضوء على موضوع ذي أهمية على مستوى المملكة.

وقالت إن منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع اختار لهذا العام

موضوع التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا بالنظر إلى التأثيرات الكبيرة لهذه الجائحة على نطاق التعليم، سواء من حيث تأثيراته على الطلبة في مختلف المراحل التعليمية أم على المؤسسات التعليمية الحكومية والأهلية. كما يأتي إقامة هذا المنتدى انسجاماً مع رؤية المملكة ٢٠٣٠ التي ركزت على أهمية الارتقاء بالتعليم وتطوير طرق التدريس وبناء بيئة تعليمية بناءة وعصرية.

وأشارت إلى أن هذه الندوة تهدف إلى رصد نواتج التعليم عن بعد لدى طلبة مختلف المراحل التعليمية، والتعرف على تأثير الجاهزية الإلكترونية على نجاح التعليم عن بعد، والتأكيد على أهمية تطوير الأساليب التعليمية والتدريسية بما يمكّن المنظومة التعليمية في المملكة من مواصلة دورها في تجويد التعليم وتحسين مخرجاته.

وذكرت السديري أن المنتدى يُعقد بمشاركة نخبة من الأكاديميات والمتخصصات من الجامعات والمؤسسات الوطنية المختلفة داخل المملكة وخارجها، بما يثري الخبرات المكتسبة للمشاركين، من خلال إطلاعهم على تجارب جديدة وقيمة، ولمناقشة تجربة المملكة والتعرف على التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في جميع المراحل، وتأثير الجاهزية للتعليم عن بعد في نجاح التعليم الجامعي، والتأثيرات التربوية على النشء في المرحلة الابتدائية في ظل التعليم عن بعد.

وأعلنت السديري عن إطلاق مبادرتين لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، الأولى هي مبادرة «انطلاقة» التابعة لمكتبة منيرة الملحم، والتي تهدف إلى تمكين أولياء الأمور من تأسيس مهارات أطفالهم في الكتابة والقراءة، وذلك تعويضا عما يفتقده أطفال الصفوف الأولى من توجيه مباشر من معلماتهم جراء تنفيذ التعليم عن بعد هذا العام.

والثانية هي حاضنة رياديات الأعمال في كل من مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالجوف ومكتبة منيرة الملحم بالغاط، وتهدف الحاضنة الى تخريج خمسة عشر (١٥) مشروعاً ريادياً ناشئاً للدخول إلى السوق المحلية في منطقة الجوف ومحافظة الغاط، ما يسهم في حراك اقتصادي نوعيّ في الخدمات المقدمة، وإقامة فعاليات سياحية ومناشط اقتصادية جديدة يؤدي إلى خلق فرص عمل لبنات المنطقتين.

وختمت السديري بشكر ضيوف المنتدى الذين حضروا للمشاركة في مناقشة محاور المنتدى وتقديم خبراتهم في مجال التعليم للحضور.

حظي التعليم عن بعد باهتمام عالمي كبير مع بداية العام الحالي، بعد أن قررت معظم الدول إغلاق المدارس والمعاهد والجامعات، خوفاً من تفشي وباء فيروس كورونا المستجد (كوفيد ١٩) في المؤسسات التعليمية.

وقد بدأت على الفور جهود تطوير الأساليب التعليمية والتدريسية بما يمكّن المنظومة التعليمية من مواصلة دورها حفاظاً على سير العملية التعليمية وإدامتها، وفق الخطط المدرسية والجامعية ما

أمكن، والاستفادة من تطور شبكة الإنترنت وانتشارها الواسع.

وقد كان الخيار المتاح لمعظم الأنظمة التعليمية هو الانتقال مباشرة إلى التعليم عن بعد من خلال وسائل التقنية الحديثة، فانتشرت المنصات التعليمية الإلكترونية لبث الدروس وإتاحة المجال أمام الطلبة للتفاعل المباشر مع مدرسيهم، أو من خلال التواصل غير المباشر عن طريق بث دروس مسجلة.

وأضافت السديري: كانت المملكة العربية السعودية سباقة في توفير وسائل التعليم عن بعد للطلبة، فعملت وزارة التعليم في المملكة على دعم تفعيل خدمة المدارس الافتراضية والمنصات التعليمية عن بعد خلال فترة تعليق الدراسة النظامية.

وتمكنت من إنهاء العام الدراسي ١٤٤٠/١٤٤١هـ في موعده، وبدأت بالعام الدراسي ١٤٤٢/١٤٤٣هـ متجاوزة بذلك الظروف الاستثنائية التي مرت بها المملكة والعالم أجمع، جراء انتشار فيروس كورونا.

المتحدثون:

معالي د. محمد بن أحمد بن تركي السديري (نائب وزير التعليم للجامعات والبحث والابتكار)،
أ. د. خالد الحميزي (وكيل جامعة الملك سعود للبحث العلمي والدراسات العليا)،
د. ريمه بنت صالح اليحيا (عضو مجلس الشورى، وكيل التعليم الجامعي الأهلي بوزارة التعليم سابقاً)،
أ. د. سهام بنت عبدالرحمن الصويغ (مستشارة تربوية وأخصائية العلاج النفسي باللعب).

أدارت الجلسة: أ. د. الجوهرة بنت فهد الزامل (عضو مجلس هيئة حقوق الإنسان).

محاور الندوة

- التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في جميع مراحل التعليم في المملكة العربية السعودية.
- التعليم وجائحة كورونا: الواقع والمأمول.
- تأثير الجاهزية للتعليم عن بعد في نجاح التعليم الجامعي.
- التأثيرات التربوية على النشء في المرحلة الابتدائية، في ظل التعليم عن بعد.

أهداف الندوة

- رصد نواتج التعليم عن بعد لدى النشء في المرحلة الابتدائية.
- التعرف على تأثير الجاهزية الإلكترونية على نجاح التعليم عن بعد في ظل التعليم العالي.
- التعرف على التوجهات المستقبلية للتعليم عن بعد في جميع مراحل التعليم بالمملكة العربية السعودية.

افتتحت أ. د. الجوهرة الزامل الندوة بقولها أن جائحة كورونا وضعت العالم بأسره في تحدٍّ غير مسبوق، وانعكست آثارها على كافة المجالات والأنشطة الحيوية. وقد شكلت تحدياً كبيرا أمام العالم. وكان تحدي التعليم من أكبر التحديات التي صاحبت الأزمة كونه يمسّ نسبة كبيرة من سكان العالم، فقد أعلنت منظمة اليونسكو عن عدم تمكّن ١,٦ مليار من الطلاب -أكثر من ٩٠ بالمئة من الدارسين في العالم- من الذهاب إلى المدرسة أو الجامعة بسبب إغلاقها بفعل انتشار جائحة كورونا.

وأصبح هذا التحدي مقياساً حقيقياً لمدى فاعلية الأنظمة التعليمية بكافة مستوياتها، إذ يعكس مدى تماسكها ومدى قدرتها على الصمود أمام التغيرات المفاجئة، كما يعكس أيضاً مدى فاعلية أجهزته المختلفة من حيث المرونة وكفاءة الأداء ودقة القياس في ظل تغير المعطيات وبيئة العمل. وتمثَّل هذا التحدي الجديد أمام التعليم العام والجامعات في إمكانية تطوير بيئات وأدوات للتعليم الإلكتروني الفعال والملائم للتعلم عن بُعد.

وأضافت الزامل أن المملكة العربية السعودية كانت سبّاقة في اتخاذ إجراءات سريعة لمنع تفشي «كوفيد-١٩»، على جميع المستويات ومنها قطاع التعليم، وقد اتخذت وزارة التعليم في المملكة العربية السعودية حزمة من الإجراءات الاحترازية منذ بداية الجائحة، وتم تعليق الدراسة في المدارس والجامعات لمنع انتشار الوباء بين الطلاب، وأعلنت عن بدء مرحلة التعلم عن بعد للطلاب. فأطلقت المنصات والقنوات كمصدر للتعليم عبر الإنترنت والتعلم عن بعد، وما تزال مستمرة على مستوى المملكة، وكانت أولويات وزارة التعليم في قمة مجموعة العشرين في التعليم لمرحلة الطفولة المبكرة كأساس لتطوير الكفاءة العالمية ومهارات القرن الحادي والعشرين والتدويل في التعليم وضمان استمراريته في أوقات الأزمات، وأكد وزير التعليم، أن التعليم الإلكتروني وتقنياته سيكون خياراً مستقبلياً، وليس مجرد بديل للحالات الاستثنائية.

ومواكبة لهذه الأحداث الاستثنائية يشارك معنا في هذه الندوة نخبة من الخبراء لاستعراض الوضع الحالي للتعليم عن بعد، والتأثيرات المتوقعة على المدى القصير والطويل في مجال التعليم، وتسليط الضوء على أهم التغيرات والمشاهد المستقبلية بعد انتهاء أزمة فيروس كورونا.

وقدمت الزامل المتحدث الأول في الجلسة معالي د. محمد بن أحمد بن تركي السديري في المحور الأول عن (التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في جميع مراحل التعليم في المملكة العربية السعودية)، ثم بدأت الحوار مع المشاركين، ووجهت أسئلة تساعد على تقديم معلومات تثري النقاش.

المحور الأول

التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في جميع مراحل التعليم في المملكة العربية السعودية

د. محمد بن أحمد بن تركي السديري

(نائب وزير التعليم للجامعات والبحث والابتكار)

تحدث معالي د. محمد بن أحمد بن تركي السديري عن التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في التعليم الجامعي بالمملكة العربية السعودية، وتناول في ورقته محاور عديدة أهمها:

أثر التعليم عن بُعد في التعليم الجامعي في تخفيض التكاليف التشغيلية؛ وحوكمة التوجه الموحد للجامعات في تقديم مواد المتطلبات الجامعية عن بعد، وأثر ذلك على الأداء وكفاءة الإنفاق؛ وفعالية برامج التعاون بين الجامعات السعودية واستخدام التعليم المشترك عن بعد؛ وفوائد وسلبيات التوسع في التعليم عن بعد في التعليم الجامعي؛ والتحديات التي تواجه التعليم عن بعد والمقترحات التي قد تسهم في فاعلية التعليم عن بعد؛ ومؤشرات ومعايير قياس الأداء وإمكانية الاستمرار في التعليم عن بعد.

وختم محمد السديري ورقته بأن التعليم عن بُعد أحد أهم المفاهيم والتقنيات الحديثة للتعليم بكافة مستوياته، وقد أصبح هذا النوع من التعليم ركنًا مهمًّا للاقتصاد المعرفي لكنه يتطلب الاستعداد الدائم لمواجهة أي طارئ أو أزمة مشابهة لأزمة «جائحة كورونا» وذلك من خلال وجود بنية تحتية تقنية متكاملة ومقررات تدريسية إلكترونية وفقاً لمعايير المقررات الإلكترونية وتحت إشراف متخصصين وهيئة أكاديمية مؤهلة تقنياً وأكاديمياً للتعليم عن بعد، وطلاب يمتلكون مهارات ومعارف اساسية في استخدام التقنية للتعليم عن بعد.



المحور الثاني

التعليم وجائحة كورونا: الواقع والمأمول

أ. د. خالد الحميزي

(وكيل جامعة الملك سعود للبحث العلمي والدراسات العليا)

قدم أ.د. خالد الحميزي ورقة تحدث فيها عن إيجابيات التعليم عن بعد، من ناحية البعد الجغرافي، والسياسي، والاجتماعي، والتعليمي، والاقتصادي، والنفسي.

وناقش الدكتور الحميزي معوقات التعليم عن بعد بشكل عام ومن أهمها:

محدودية فرص المناقشات الجماعية والحوار بين المتعلمين والمعلمين؛ والبطء في الرد على استفسارات الدارس، وبالتالي يفقد قوة التغذية الراجعة بين الدارس والمعلم، وقد تم التغلب أخيراً على ذلك باستخدام خدمات الإنترنت السريعة؛ والتكلفة العالية لإنتاج المواد التعليمية وتطويرها، فهي تزداد بزيادة جودة المواد المراد إنتاجها وخاصة النسخ الأولية؛ والاعتماد على وسائل الاتصال يقلل من حظوظ هذا النوع من التعليم في البلدان الفقيرة؛ وإمكانية تعرض برامج التعليم وجودتها عن بعد للمخاطر لاعتمادها على بنية الاتصالات، التي يجعل حدوث أي خلل في نظام تشغيل هذه البنى من شأنه أن يعرض نوع التعليم المعطى وفاعليته للخطر.

وختم الدكتور الحميزي ورقته بمجموعة من التوصيات المستقبلية لتطوير التعليم عن بُعد منها:

إدارة التغيير نحو تخطيط مستقبل التعليم عن بعد؛ والعمل على توفير سياسات وتشريعات في خدمة التعليم عن بعد؛ وتوظيف تكنولوجيا التعليم من أجل تعليم مدمج وليس فقط لاستخدام التقنية في التعليم؛ والعمل على إيجاد تكافؤ الفرص في التعليم عن بعد؛ وتحويل المحتوى التقليدي الى محتوى رقمي عالي الجودة وأن تكون المهارات مصحوبة بأنشطة تعليمية تحاكي مستويات التفكير العليا؛ وتأهيل الكادر البشري من الهيئات الإدارية والتعليمية والمتعلمين واطلاعهم على كل ما يلزم من التقنيات الأساس لمواكبة التعليم عن بعد؛ والاستعانة بالخبراء والمختصين للإشراف على الانتقال المرن إلى التعليم عن بعد أو التعليم المدمج ووضع الحلول للمشكلات التي قد تطرأ؛ وتوفير موارد رقمية وأدوات تعليمية خاصة بالمتعلمين من ذوي الاحتياجات الخاصة والصعوبات التعليمية؛ وتفعيل الشراكة بين القطاعين العام والخاص، لتوفير خدمات الإنترنت في المناطق غير المشمولة بالخدمة من خلال الأقمار الصناعية، والاتفاق مع شركات الإنترنت بهدف تأمين الوصول المجاني إلى جميع الخدمات التعليمية لتكريس التعليم عن بعد؛ وتفعيل دور أولياء الأمور باعتبارهم جزءاً مكملاً لفريق التعليم عن بعد؛ وزيادة الإنفاق والاستثمار في التعليمّ عن بعد.

المحور الثالث

تأثير الجاهزية للتعليم عن بعد في نجاح التعليم الجامعي

د. ريمه بنت صالح اليحيا

(عضو مجلس الشورى، وكيل التعليم الجامعي الأهلي بوزارة التعليم سابقاً)

هدفت الورقة التي قدمتها د. ريمه بنت صالح اليحيا إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها: ما هي التدابير التي اتخذتها وزارة التعليم السعودية لسرعة التحول للتعليم عن بعد عند صدور القرار بتعليق الدراسة وبشكل فوري؟ وما هي أهم التحديات التي واجهتها الوزارة لتنفيذ قرار التعليم عن بعد وكيفية التصدي لها؟ وكيف تم تقييم التجربة تقييما سريعاً والاستعداد للعام الدراسي التالي خلال فترة الصيف؟ وما هي ملامح الخطة المستقبلية لضمان استمرار العملية التعليمية في ظل المتغيرات غير المتوقعة؟

وتناولت د. اليحيا جهود وزارة التعليم في الاستعداد للتحول للتعليم عن بعد، وكيفية مواجهة التحديات من خلال اتخاذ حزمة من الحلول متوسطة المدى منها:

توفير منصات تلفزيونية لا تعتمد على الأجهزة الإلكترونية فقط؛ والتعاون مع منظمة تكافل لتوفير أكثر من ١٤٠٠٠جهاز كمبيوتر للطلاب؛ والتعاون مع وزارة الاتصالات لتوصيل شبكة الإنترنت في الأماكن النائية؛ وتوفير اتصال مجاني لبعض المواقع التعليمية؛ وتوفير التدريب التأهيلي لأولياء الأمور والطلاب؛ وإعداد الأدلة الإرشادية لتسهيل الدخول على المنصات؛ وتدريب عدد كبير من المعلمين على التعليم عن بعد؛ وتقديم الخدمات السحابية وتوفير منصة موحدة لجميع الخدمات؛ وتدعيم البنية التحتية بتقوية الشبكة والتأكد من استيعابها لعدد كبير من المستخدمين في وقت واحد؛ وتدريب المعلمين على التدريس عن بعد والأنشطة الصفية واللاصفية؛ وتنوع أنظمة القياس.

كما تناولت د. اليحيا أهم الإنجازات الرقمية التي حققتها الوزارة منذ التحول للتعليم عن بعد، ومنها الروضة الافتراضية؛ وتطوير المواد التعليمية في بوابة عين البوابة الوطنية؛ منصة اختبار تيمز؛ وتعزيز التحول نحو التعليم الرقمي؛ وتطوير بوابة المستقبل.

وختمت د. اليحيا ورقتها بقولها إنه لم يكن التحول إلى التعليم عن بعد وليد الأزمة، فقد جاء نتيجة لخطوات ثابتة وفق خطة مدروسة في إطار رؤية المملكة ٢٠٣٠ للتحول الرقمي والاعتماد على التقنيات الحديثة في كافة نواحي الحياة. وقد نتج عن القرارات الحكيمة، والتدابير الاحترازية التي اتخذتها المملكة في الوقت المناسب العديد من النتائج الإيجابية وسلامتها أهمها الحفاظ على صحة الطلاب وسلامتهم في كافة مراحل التعليم، وقدمت مجموعة من التوصيات، منها:

الاعتماد على التقنية ضرورة من

ضـرورات التعليم الحالية إذ تم التحول مـن نسبة ٢٥٪ السابقة للجائحة إلى نسبة ١٠٠٪ في الوقت الحالي؛ وضرورة مراجعة المناهج وطرق التدريس بشكل مستمر لتتماشى مـع الـوضـع الحالي للتعليم عن بعد؛ وأهمية الإعـداد الجيد للمعلمين في التعليم العام وأعضاء الهيئة الأكاديمية في الجامعات لمواكبة التطور الهائل والمستمر في العملية التعليمية؛ وأهمية إشـراك الأسـرة والآبـاء لكونهم العمود الفقري للعملية التعليمية، وبدونه لن تتحقق المخرجات المطلوبة؛ وضرورة تقوية الأواصر المجتمعية بين المؤسسات التعليمية والمجتمع المدني للوصول إلى النتائج التعليمية المرجوة وتحقيق أعلى نسبة مـن مـخـرجـات التعليم؛ وأهـمية الـتـخـطـيـط الـمـسـبـق ووضــع سـيـاسـات مـواجـهـة الأزمـــات، وتـوقـع الـمـخـاطـر ومراجعتها باستمرار لمواكبة أي تغيرات وأزمات مستقبلية متوقعة؛ وأهمية تفعيل علوم المستقبل والابـتـكـار بين الطلاب والمعلمين للوصول غلى حلول مبتكرة للمشاكل التي قد تحدث مستقبلاً؛ والإفادة من التجارب الدولية في مجال التعليم عن بعد، وضـرورة التعاون مع الدول الأخرى في هذا الشأن.



مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
ABDULRAHMAN AL-SUDAIRY CULTURAL CENTRE

منتدى منيرة بنت محمد الملحم
لخدمة المجتمع (١٣)

١٠ ربيع الآخرة ١٤٤٢هـ (٢٥ نوفمبر ٢٠٢٠م)
٧:٣٠ - ٩:٠٠ مساء (عبر ZOOM)

التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا: الواقع والمأمول

برنامج منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع (١٣)

المنتدى

الوقت	الفعالية
٧:١٥-٧:٢٠ م	افتتاح المنصة الافتراضية للندوة عبر تطبيق ZOOM لدخول الجمهور

الوقت	الفعالية	المتحدث
٧:٣٠-٧:٤٥ م	كلمة مساعدة المدير العام	أ.د. مشاعل عبدالمحسن السديري
إدارة الجلسة: أ.د. الجوهرة بنت فهد الزامل (عضو مجلس هيئة حقوق الإنسان)		
٧:٤٥-٨:٠٠ م	المحور الأول: التوجهات المستقبلية لتطوير التعليم عن بعد في جميع مراحل التعليم بالمملكة العربية السعودية.	معالي د. محمد بن أحمد بن تركي السديري نائب وزير التعليم للجامعات والبحث والابتكار
٨:٠٠-٨:١٥ م	المحور الثاني: التعليم وجائحة كورونا: الواقع والمأمول.	أ.د. خالد الحميزي وكيل جامعة الملك سعود للبحث العلمي والدراسات العليا
٨:١٥-٨:٣٠ م	المحور الثالث: تأثير الجاهزية للتعليم عن بعد في نجاح التعليم الجامعي.	د. ريمه بنت صالح اليحيا عضو مجلس الشورى وكيل التعليم الجامعي الأهلي - وزارة التعليم (سابقاً)
٨:٣٠-٨:٤٥ م	المحور الرابع: التأثيرات التربوية على النشء في المرحلة الابتدائية في ظل التعليم عن بعد.	أ.د. سهام بنت عبدالرحمن الصويغ مستشارة تربوية وأخصائية العلاج النفسي باللعب
٨:٤٥-٩:٠٠ م	أسئلة ومداخلات	

www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa
Alsudairy1385 0505183318

المحور الرابع

التأثيرات التربوية على النشء في المرحلة الابتدائية، في ظل التعليم عن بعد

أ. د. سهام بنت عبدالرحمن الصويغ

(مستشارة تربوية وأخصائية العلاج النفسي باللعب)

ناقشت أ. د. سهام الصويغ في ورقتها مجموعة من المحاور: التحديات التربوية التي تواجه الطلاب وأهاليهم نتيجة استبدال التعليم التقليدي بالتعليم عن بعد، والتأثيرات النفسية والاجتماعية للتعليم عن بعد على الأطفال في المرحلة الابتدائية، وقدمت مقترحات لبعض الحلول التي قد تسهم في مواجهة الصعوبات المرتبطة بالتعليم عن بعد.

التحديات التربوية التي تواجه الطلاب وأهاليهم في ظل التعليم عن بعد:

ضعف التغذية الراجعة؛ والتعليم عن بعد يتطلب دافعية ذاتية ومهارات تنظيم الوقت؛ وصعوبة التحكم في الغش؛ ومعظم المعلمين والمعلمات يركزون على تعليم المفاهيم أكثر من التطبيق العملي؛ والتعليم عن بعد يفتقد عنصر التواصل المباشر وجها لوجه وهذا يؤثر على تفاعل الطلاب وتجاوبهم؛ وعدم امتلاك الأهل لمهارات الكمبيوتر وصعوبة التعامل مع التعليم عن بعد؛ وقلة المعلومات الخاصة بالجودة أو الاعتماد الأكاديمي للتعليم عن بعد.

وقدمت د. الصويغ مجموعة من المقترحات التي قد تسهم في مواجهة الصعوبات المرتبطة بالتعليم عن بعد منها:

تشجيع التفاعل عن بعد بين الطلاب، مثل المشاريع التي يتطلب القيام بها التنسيق والتواصل والعمل كمجموعات أو بطريقة ثنائية؛ وإضافة أنشطة عملية إلى جانب التعليم النظري؛ واستخدام غرف المحادثة للتقليل من سلبية غياب التواصل المباشر؛ وتعليم الممزوج بين المباشر والتعليم عن بعد؛ والمحافظة على استمرارية التواصل مع الأصدقاء والأهل؛ والتحدث مع الطفل؛ وتطبيق العادات الصحية مثل النوم، الأكل، التمارين الرياضية لأنها تساعد على تعديل مزاج الطفل، وانتاجيته ونظرته للحياة بصورة عامة.

وقد شهد المنتدى حضوراً لافتاً بمشاركة نحو ١٥٠٠ مشارك من داخل المملكة وخارجها.

تطور وسائط القصيدة العربية بين القبول والرفض

حول المنحنى التواصلي التقليدي والإلكتروني

لقد حظيت مقدمة القصيدة العربية القديمة بعناية بالغة من قِبل الشعراء والنقاد القدماء والمعاصرين، على حد سواء، أولَوْها عناية كبيرة، وخصوها بقدر غير يسيرٍ من الدراسة والبحث والاهتمام؛ وذلك لما تكتسيه من مكانة كبيرة في البناء الشعري لموضوع القصيدة، ولما تضفيه من جمالية فنية، وحُسنٍ ورونَقٍ على النظم؛ ذلك أنها المدخل الرئيس إلى غرض الشاعر المقصود من إبداعه، والباب الأول والأوسع الذي يمكّن الناقد من معرفة مسعاه وغايته ورسالته من شعريته. فمما يلفت الروح تجاه الشعر أنه نجم لا يخبو، وكلمة لا يمكن أن تخرج إلا من مفوّهٍ حكيمٍ عارفٍ بأغراضِ العرب. فقد بدأت القصيدة الجاهلية بالمقدمة الطللية التي يقف فيها الشاعر على الأطلال، فيبكي على الديار الخالية، ويصف الآثار التي خلت من أحبّائه بعد رحيلهم، ثمّ يصف الرحلة، وعناء السفر، ومعالم الطريق، ووحوش الصحراء وحيوانها وغيرها، لينتقل بعدها إلى الغزل بذكر المحبوبة والتّغني بجمالها وأخلاقها، وقد يذكر بعض المغامرات التي عاشها معها قبل رحيلها، وتنتهي هذه القصيدة إلى الموضوع الرئيس الذي يريد أن يتحدّث عنه الشاعر، وقد يكون مديحاً، أو فخراً، أو، حماسةً، أو هجاءً، أو تعصّباً لقبيلته، أو غيرها.

ولكن، ومع مرور الحياة وتطورها واختلاف منهاج الرؤية المنفردة للعالم، ظهرت فكرة القصيدة الحديثة، التي غيّرت مفهوم الشعر، وشكله، وتحوّل النص بموسيقاه ومفرداته ليكون مواكبا للحداثة التي وصلها العالم، فما لدينا من خيار إلا إن نركب طائرة الحداثوية، ونعيش على جناح الموسيقى الشعرية، لنهبط على أرض شعر التفعيلة وقصيدة النثر.



الشِّعريَّة العربِيَّة.. بين الصَّيْرُورَة والضَّرُورَة

■ صلاح بوسريف*

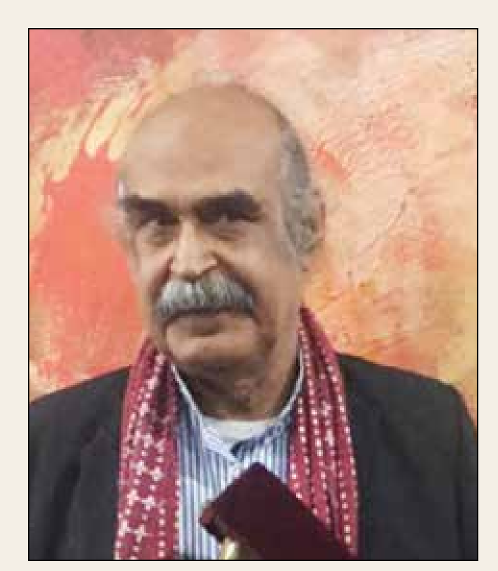
الشِّعر، في أصله، سعي دائب للخروج عن المألوف، فهو ظَهَر مجازاً، في لغةٍ غير اللغة المُتداوَلَة التي يتبادلها الناس في الأسواق والحياة والعامة، ما يعني أن الشِّعْرَ جاء مُخْتَلِفاً، وجاء لغةً خارج اللغة نفسها.

حين نتأمَّل شعر الجاهليين من الشُّعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس، باعتباره الشَّاعر البادىء، بحسب ما وصلنا من شعر قديم، فَهُم جعلوا اللغة تختلف في صُوَرِها، وفي إيقاعاتها، وفي تراكيبها، ولم ينظروا إلى الطبيعة، بما هي الطبيعة كما يراها الجميع، بل الطبيعة وهي تَتَخَلَّق في لسان الشاعر، لأنَّ الشِّعْرَ كان شَفاهَةً وإنشاداً، وهذا ما جعل الكنايات والمجازات تَكْثُر في شعرهم، وتميل إلى أن تكون نَبْعاً، منه يفيض الماء لِيَشُقَّ مجاريه في ينابيع الشِّعر الجَمَّة الكثيرة، التي تُضفي على الأرض خُضْرَتَها وَيناعَتَها.

ما يعني، وَفْقَ هذا المنظور، أن الشِّعْر، لم يَكُن مُسْتَقِرّاً، أو مالَ إلى الاستقرار في نمط وقاعدة ونظام. هذا لم يكن ظَنُّ الشُّعراء، الذين مالوا إلى هذا الظّنِّ، بالتقعيد والتثبيت، هم الشَّاعريُّونَ واللغويون والنقاد، خصوصاً في زمن التَّدْوِين، الذي دَعَت فيه الحاجة إلى انسلاخ العرب، وتَمَيُّزهم عن غيرهم من الهويات الأخرى، ثقافياً وشعرياً؛ وبخاصة أن الشِّعر، كما قال عنه عمر بن الخطَّاب، هو «ديوان العرب»، بمعنى الكتاب الذي فيه يمكن أن نقرأ تاريخهم، ولغتهم، ووقائعهم، وما دار عندهم من أيام وليال.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، لم يسع إلى إغلاق موسيقى الشِّعْر، في ما استنبطه من تفاعيل، أو ما ابتكره من صيغ صرفيه على شكل أوزان، بها حدَّد بحور الشِّعْر العربي ودوائره، فهو كان، بوصفه عالماً، وعارفاً باللغة، وبالموسيقى، أن يكشف القوانين والأنساق التي تجمع الشُّعراء الذين اعتمد عليهم في استنباط العَرُوض، وعددهم، كما هو ظاهر في كتاب «العقد الفريد» لابن عبدربه، محدود، وكذلك عدد النماذج أو الشواهد التي كانت هي ما استقى منه عروض الشِّعْر.

لم يُغْلق الخليل باب الأوزان، بل إن تلميذه الأَخفش اسْتَدْرَك عليه، وأضاف بحر المُتدارك، وثمة من ذهب أبعد من الخليل، كما يشير بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربي»، وهو رزين العروضي، الذي



قاسم حداد

أحصى أكثر من مائة وزن في الشِّعر العربي، لأن رزين لم يَسْتَبْعِد ما اسْتَبْعَدَهُ الخليل، أو رآه يخرج به عن سَمْتِ العالم الذي تَهُمُّه القاعدة، ويَهُمُّه القانون. ما يَعني، أن الشِّعْر العربي، منذ بداياته، كان خَرْقاً، وسعياً للابتكار والتجديد والإبداع، وأنَّ جوهر الشِّعْر، هو الإبداع والإضافة، واقتراح الأشكال والأنماط الجديدة المغايرة، وليس البقاء في الشكل أو البناء الواحد، لأنَّ الشِّعْر، هو ماءٌ، أو نهر يُغَيِّر مجراه، وفي هذا تميّزه وقدرته على أن يكون دائِمَ الحياة.

رسوخ الشِّعْر العربي في نمط «القصيدة»، لأكثر من أربعة عشر قرناً، لم يكن يعني أن «القصيدة» التي اختارها زمن التدوين، كخُطاطَة مثالية للشِّعرية العربية، بقيت هي نفسها، فالشكل والظاهر، كان هو نظام الشطرين، والتوازي بين الصدر والعجُز في عدد التفاعيل، لكن، داخل هذا البناء المُغْلَق والمُحْكَم، كانت هناك مُتغيِّرات، وكانت هناك اختراقات وتَشعُّبات، ولعلَّ في أمثلة المتنبي، وأبي تمام، وأبي نواس، ما يمكن أن يُثِير انتباهنا إلى أن التغيير كان يجري داخل البناء، وليس في الشكل، كان يجري في اللغة، وفي طريقة التعبير والتركيب، وخصوصاً في الخيال. فهؤلاء الشُّعراء وغيرهم خلقوا مساحة من الإبداع، في داخل البناء، وأتاحوا للشِّعر أن يتحرَّر من داخله، رغم أن الخارج بقي هو نفسه.

الرومانسيون العرب، كانوا أكثر جُرْأةً في النظر في الشكل القديم، في البناء من خارجه، مثلما سيحدث في تَعَدُّد القوافي وتَنَوُّعِها، ومثلما سيحدث في استفادتهم من الموشحات الأندلسية، بصورة خاصة، من حيث البناء؛ ويَهُمُّني هنا، الرومانسيون العرب في المهجر، وبخاصة جبران، الذي ذهب بعيداً في الاختراق، وكان أكثر جرأة في المغامرة والتجديد. جبران كان مجدداً، لكن، دون أن يمس البناء، وهو نفسه اعترف بذلك في بيانه الشعري الذي كتبه سنة ١٩٠٨م، في مقدمة ديوانه، ليكشف عن طبيعة العوائق التي كبحت رغبته في التجديد، رغم أنه كان يميل إلى أن يُجدِّد، انطلاقاً مما كان قرأه وعرفه في الشِّعر الغربي، وعند الرومانسيين الفرنسيين الذين كان اطَّلع على شعرهم، وأُعْجِبَ به.

الشِّعْر المعاصر، رغم ما قد يبدو فيه من «هَدْم» للشكل، أو لـ«القصيدة»، أي لنظام التوازي، فقد بقي في حدود «مُساوَمَة» الشكل القديم، وهذا ما تكشف عنه العديد من نماذج «الشِّعر الحر» التي، حين نقرأها إيقاعياً، يسهل أن نعود بها إلى توازي الشطرين، كَوْن أغلب الشُّعراء الرواد، لم يستطيعوا الخروج من الأصل القديم لتكوينهم الشِّعريّ، وبينهم أدونيس نفسه، بشكل خاص، فيما يتعلق بالبنية الشفاهية الإنشادية التي ما تزال جاثِمَةً في كتاباته، بما فيها كتابه «الكتاب أمس المَكان الآن»، فالصفحات، حين نفتحها توحي بالكتابة، لكن قراءتها تأخذنا إلى البنية الإنشادية، التي كانت هي البنية الأم التي هيمنت على شعر هؤلاء.



اليوم، ثمة اختراقات كبيرة تحدث في الشِّعرية العربية المعاصرة، خصوصاً في ذهابها إلى الكتابة في مقابل الشفاهة؛ وقد نَجِد هذا عند عدد من الشُّعراء، بينهم: سليم بركات، وقاسم حداد، وعبدالله زريقة، ومحمد السرغيني، ورفعت سلام، وعبدالمنعم رمضان، وغيرهم. ونحن، في تجربتنا الشِّعرية، كنا ذهبنا إلى ما سميناه بـ«حداثة الكتابة» التي فيها تَتوسَّع دَوَالُّ الشِّعر، وتصبح الصفحة، بين هذه الدوال، بما فيها من صمت، وبياض، وحذف، وعلامات، ورموز، ورسوم، وأشكال هندسية، وتوزيعات خطية في الصفحة نفسها، وبين صفحة وأخرى؛ بمعنى أن العين، بدورها، أصبحت تعي الإيقاع، تُبْصِرُه وتراه، وليس السمع وحده ما يحكم الإيقاع في الكتابة، أو في المفهوم الواسع للشِّعر الذي يتجاوز «القصيدة» ويتحرَّر منها.

هذا ما لم يستفده الإنترنت في تعامله مع الشِّعر، لأسباب، يمكن أن نوجزها في الآتي:

- أغلب ما ينشر على وسائط النشر الإلكترونية، خالٍ من الشِّعر، هو هذر، وكلام مُتاح دون معرفة بالشعر ولا بشرطه الفني الجمالي.

- خلو هذا الكلام، الذي لا علاقة له بالكتابة، من الإيقاع والمجاز؛ أعني أنه بلا موسيقى وبلا خيال. هذان دالَّان كبيران في الشِّعر، لا يمكن أن يكون الشعر دونهما.

- كتابة الشعر في هذه الوسائط، لم تستفد من الإمكانات الخطية، واستثمار الصفحات وطريقة تَفْضيَتها، قياساً بالورق، ما كشف عن هيمنة الشفاهة واللسان، على الكتابة في الثقافة العربية، وليس في الشِّعر العربي فقط.

- جل ما يُنْشَر في هذه المواقع، لا يُعْتَمَد كمرجع، ما لم يكن في أصله كتاباً، أو لشاعر له حضور وتراكم نوعي؛ بمعنى أنَّ الكتاب يبقى، في وضع الشِّعر، مرجعاً وحُجَّةً.



عبدالله زريقة

هذا الارتباك الحاصل، لا يمنع من أنَّ الشِّعر يسعى، في نماذجه الواعية بشرطها الثقافي والفني الجماليّ، إلى التجديد والتغيير؛ وقد عمل عدد من الشُّعراء على الاستفادة من هذه الوسائل الجديدة، واستثمارها في الطباعة والنشر، وما أتاح الوعي بالدَّوالّ الجديدة في الشِّعر، والشُّروع في اعتبارها أفقاً جديداً للشِّعريَّة العربية المعاصرة، التي هي امتداد بالإضافة والاختلاق والتجديد، لما كان من أصول أو بدايات أولى مُجَدِّدَة ومُبْتَدِعَة. ودور النقد يكون كبيراً، هنا، في القراءة، والبحث عن هذه المكونات الجديدة، وإضاءة ما ظهر من طارىء في الشِّعر، دون إسقاط الماضي على الحاضر، أو الحاضر على الماضي. فتجديد الشِّعر، هو ضرورة بطبيعة صيرورته، أو ماضيه، نفسه، الذي كان، في أصله، إبداعاً وابتكاراً.

* شاعر - مصر.

أزمة التطور الشعري في زمن العولمة

■ ناصر الناصف*

منذ نحو عشرين عاماً، ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يُقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه، ويمكن عَدّ ذلك وسيلة ترفيهية للنصوص الأدبية التي بدأت تأخذ شكلاً جديدًا مختلفاً عما كانت عليه سابقًا، وقد سُمّيَ هذا الإنتاج بالأدب الإلكتروني، أو الأدب الرقمي، كما يُنعت أيضاً بالأدب التفاعلي. ومن الملاحظ تمامًا أنه في أمريكا يتم استعمال مصطلح (النص المترابط hypertext)، وفي أوروبا يتم توظيف المصطلح الرقمي numerique والتفاعلي interactif، أما في الفرنسية.. ابتُدئ باستعمال مصطلح الأدب المعلوماتي informatique بما هو الجامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلوماتيات.

فالأدب التفاعلي يركز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام إلكتروني اتصالي، بحيث يكون الجواب فيه مباشراً ومتواصلاً من خلال الحاسوب الذي يحقق التفاعل في أقصى درجاته ومستوياته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة، الصورة، الصوت، الحركة سواء كانت متصلة أو منفصلة، وبين العلامات بعضها ببعض لكونها مترابطة).

لا ريب في أن المغايرة مطلوبة، والتجريب ضروري، والخروج على هيمنة القالب مشروع، ولكن ليس بهذا القدر الذي يخرج بالشعر عن طبيعته الخاصة، ويحوله إلى صناعة حرفية. فلقد أدى هذا التطرف في التجريب واللهاث وراء المغايرة إلى تعميق أزمة الشعر بدلاً من حلها حلاً موضوعياً. ذلك أن هذه التجارب لم تستطع طوال نصف قرن أو أكثر تقديم أعمال مقنعة تسوغ بها نفسها، وتضفي مصداقيّة علىً صحة مفاهيمها. فلا هي نجحت في تخطي الأصوات الأولى والنماذج المكرسة وإغرائنا بنسيانها، ولا هي أفلحت في عقد زواج شرعي يسفر عن أجيال جديدة تامة الخلق.

ولذلك، من البدهي عَدَّهُ من مظاهر أزمة الشعر الراهنة، ان يتحول إلى صناعة تلفيقية تلعب فيها المهارات الحرفية المكتسبة بفعل عادة الكتابة، أو بمعرفة فنون وتقنيات أخرى، أكثر بكثير مما تلعبه الموهبة الشعرية الطبيعية، وهذا هو حال الشعر الذي يتخذ من الحاسوب وسيطاً لإنتاجه.

إنّ لاستخدام الحاسوب في إنتاج أعمال يُعدها منتجوها أعمالاً شعرية تاريخاً خاصاً يعود بنا إلى أواخر خمسينيات القرن العشرين. فقد بدأت المحاولات التجريبية الأولى على يد ثيو لوتز Theo Lutz عام ١٩٥٩م، وفي عام ١٩٦٨م، نظم Jasia Reichardt معرضاً في لندن بعنوان Cybernetic Serendipity، ضم جناحاً لقصائد ونصوص أنتجت بوساطة الحاسوب.



وفي عام ١٩٧٠م تحدث Dick Higgins عن حاسوب خاص للفن. وفي العام نفسه حاولت Marie Boroff محاكاة العملية الشعرية، وإنتاج شعر عن طريق تغذية الحاسوب بكلمات مأخوذة من مختارات شعرية. وأكيد أن هناك محاولات أخرى متنوعة لم تصل إلى علمنا. غير أن الشعر الحاسوبي، أو الرقمي إن شئت، لم يظهر بأشكاله التي نعرفها اليوم إلا بعد ظهور الحاسوب الشخصي Personal Computer وتطوره وانتشاره بين الأفراد.. اعتباراً من ثمانينيات القرن العشرين. والشكل الشائع اليوم بين منتجي هذا الشعر هو الجمع بين الصورة والصوت والحركة مع الكلمة في إنتاجه، وهو ما حاول تقليده بعض الأفراد المهتمين في بعض الأقطار العربية مؤخراً. ولكن -بقليل من الانتباه- سنلاحظ أن هذا هو ما فعلته صناعة السينما والرسوم المتحركة قبل ظهور الحاسوب بمدة طويلة، ثم استخدمت هي الأخرى الحاسوب في تطوير آلياتها وتوسيع آفاقها الفنية، كما نرى في كثير من الأفلام الأمريكية التي أنتجت في السنوات الأخيرة.

يمكن وصف هذه الأزمة بإيجاز بأنها: العجز عن كتابة شعر يخرج من أسر الأصوات الأولى المؤسسة في الشعر الحديث، وهيمنة النماذج التي كرستها المغامرات الفردية لشعراء استثنائيين جاءوا من بعدهم. وقد ظهرت بوادر هذه الأزمة بعد الحرب العالمية الثانية، وتفاقمت في ما بعد.. حتى بلغت ذروتها اليوم. ولعل من أبرز مظاهرها:

- غياب المواهب الشعرية الاستثنائية، واختفاء المواهب الكبيرة تدريجياً، وضعف المواهب الجديدة.
- تحويل الكتابة الشعرية إلى صناعة تلفيقية، أو حرفة صناعية.
- تفاقم أزمة العلاقة بين الشعر والجمهور.

فثمة شعراء مشهورون كثيرون ظهروا خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ونحن عاصرنا هؤلاء الشعراء، وقرأنا لكل منهم قليلاً أو كثيراً، وأعجبنا ببعض ما أنتجوه، ولكن لا نجد بينهم من يستحق لقب الشاعر العظيم. ونعني بالشاعر العظيم هنا: الشاعر المؤسس، الشاعر الذي يحدث تحولاً في الشعر، وينتج أعمالاً باهرة مؤثرة في شعراء جيله والأجيال التالية، أعمالاً تضيف إلى الموروث الشعري العالمي إضافة نوعية تغنيه وتجعل من اسمه علامة فارقة أو مميزة في تأريخ الشعر وتطوره. ومن ذَكَرْنا ليسوا من مثل هذا الشاعر. إنهم شعراء متميزون من دون ريب، ولكنهم زوارٌ عابرون في تأريخ الشعر، وإن نال بعضهم جوائز وطنية وعالمية كجائزة نوبل، التي كثيراً ما أثيرت حولها التساؤلات.

والواقع أن هذا النوع من الإنتاج الشعري هو أقرب إلى ألعاب الحاسوب التي نجدها على شبكة الإنترنت، أو نشتريها في أقراص مدمجة منه إلى أي شيء آخر.

على أن هذا التحفظ لا يعني الوقوف في الضد من هذا النوع من الإنتاج أو رفضه أو التقليل من شأنه، بل يعني فرزه وتمييزه عما هو شعر. فالشعر مرتبط بالكلمة؛ أي باللغة، واللغة هي وسيلته في التعبير، وهي عالَمَهُ منذ أن كان. أما وسائل التعبير الأخرى، كالصوت والحركة والصورة، فهي وسائل إيضاحية خارجية لا تدخل في صميم العملية الشعرية، ولا تنبثق من الشعر نفسه.. بل تدخل عليه من خارجه، وتبقى هناك. هذا والزمن، طال أم قصر، هو الكفيل بالحكم على مستقبل هذا الإنتاج، كما حَكَمَ على الأنماط الشعرية التي سبق لنا الإشارة إليها.

----

* كاتب - العراق.

الإنتاجية الجمالية المتجددة لصور الذات والآخر والفضاء في الشعر السعودي الحديث

■ د. محمد سمير عبدالسلام*

يحيلنا الشعر السعودي الحديث، والمعاصر، إلى وفرة مدلول الهوية بمستوياتها الشخصية والثقافية الكامنة في النص، وخصوصية العلاقات بين العلامات في بنيته الخاصة، واتصالها بالذاكرة الجمعية، وحياة النماذج التي تقع بين العالم الداخلي للشاعر من جهة، والصور الشعرية المتصلة بالثقافي والكوني من جهة أخرى؛ ومن ثم تجدد الإنتاجية الشعرية للنص بُنية الهوية في الخطاب الذي يومئ إلى الأصالة، والحس الغنائي، ولكن بصورة تستعيد الماضي في بنية شعرية تكرارية حداثية؛ تؤكد الاختلاف والتجدد ضمن استعادة علامات الذاكرة في سياق تصويري بنائي جديد، يحتفي بتخييل الأصوات، والعناصر الكونية، والأثر الجمالي القديم للمكان في الوعي، واللاوعي، وكذلك المزج بين الأزمنة في السياق اللغوي النصي والثقافي للقصيدة؛ فلحظة الحضور قد تجمع بين عودة آثار الماضي، وعلاماته ضمن بنية تصويرية تستشرف الإنتاجية الشعرية لأخيلة المستقبل التي لا تنفصل عن فاعلية الماضي في العالم الداخلي للصوت المتكلم في القصيدة؛ وسنجد مثل هذه الثيمات الفنية التي تعكس ثراء مدلول الهوية، واتساعها التصويري - في بنية النص - في قصائد الشعراء السعوديين المبدعين: د. غازي القصيبي، ومحمد الثبيتي، وحمزة شحاتة؛ ولكل منهم أثر بلاغي مختلف في الاستعادة الشعرية للهوية، وتجددها في خطاب المتكلم، وأخيلته، ورؤيته للوجود، ومدى امتزاج الحس الغنائي لديه بقوى التعدد، والاختلاف في البنية الداخلية للنص الشعري.

يعيد الشاعر المبدع د. غازي القصيبي تخييل الصوت التمثيلي للآخر/المتنبي في بنية لحظة الحضور، وفي سياق نصي فني يعيد إنتاج الماضي، ومدلول الهوية في سياق عالمي، وكوني يسعى إلى الحكمة المجردة في المستقبل، دون أن ينفصل عن لحظة الماضي، وعتاب المتنبي لسيف الدولة؛ وكأن الشاعر يعيد إنتاج صوت المتنبي الآخر في سياق إبداعي متجدد من التناص؛ فصوت المتنبي هنا يكتسب اتساعًا كونيًا، ويحمل درجةً من الاتصال ببنيتي الحضور، والمستقبل.

أما الشاعر المبدع محمد الثبيتي فيستعيد بنية الأنثى/ المحبوبة/ ليلى، ورمزيتها في التراث العربي في سياق متجدد للهوية التي تتشكل من التفاعل الشعري البلاغي بين نماذج الماضي، وتحولات الصور، واستبدالاتها البنائية الحداثية في صور النص، وأخيلته،

وتداعياتـه.

كما يستعيد الشاعر حمزة شحاتة -بحدسه الغنائي- تجدد أحاسيس الهجر في سياق الحب الذي يبعث التراث في بكارة نصية جديدة، توحي ببلاغة التكرار، والاختلاف في آن؛ وتذكرني بتصور ابن حزم – في كتابه طوق الحمامة – حول أفضلية الهجر اللطيف الذي يعمق الحب؛ ومن ثم نجد صورة المحبوبة – في قصائد حمزة شحاتة – تحمل قَدرًا من الاختلاف، والتجريب في اتصالها ببنيتين زمنيتين، وارتباطها بهوية المتكلم، وذاكرته النسبية الأخرى التي لا تنفصل عن فاعلية التراث، ولكن في سياق مغاير، وخبرات واقعية تؤكد شعرية التكرار، والاختلاف معًا.

ويؤكد رولان بارت قوى الاختلاف، والتعدد في نسيج النص في كتابه «هسهسة اللغة» إذ يرى أن الجمع في النص، لا يستند إلى الغموض في مضامينه، ولكن إلى تعددية تجسيمية للدوال التي تشكل نسيجه، وإن الأشياء العارضة، والتفاصيل – في بنيته – والتي تكون غالبا نصف معروفة، تنبع من نُظم معروفة، ولكن تأليفها الفريد يؤكد الاختلاف من داخل بنية التكرار.[١].

يعزز تصور بارت – إذًا – من خصوصية التشكيل العلاماتي، والتصويري الشعري في بنية النص، ولو كان يستعيد مدلولاً ما بصورة تكرارية؛ فالتكرار هنا يدخل علاقات بنائية، وتفاعلية نصية، وثقافية تعكس التعددية، والتجاور، والاختلاف؛ ومن ثم تحمل أثرًا جماليًا مغايرًا في العالم الداخلي للقارئ؛ وسنجد أنّ مدلول الهوية قد اتخذ حضورًا بلاغيًا، وتصويريًا واسع الدلالة في الشعر السعودي الحديث، طبقًا لاختلاف أشكال الخطاب، ومنظور المتكلم، وأخيلته التي تمزج بين العودة إلى التراث، وتحولات الحضور، ومفارقاته، واستشراف حكمة الاتصال الروحي المتجدد بالمكان، وأخيلته، ورموزه التي تقع فيما وراء تفاصيل الكتابة، وتداعياتها.

ويؤسس الشاعر المبدع د. غازي القصيبي مفارقةً دلاليةً بين كل من حالة الحنين إلى شعرية الماضي، وصوره، وأصواته، وحياته الرمزية الخيالية في الذاكرة، ولحظة الحضور التي تجسد الألم، والضجر؛ ومن ثم فالشاعر يستعيد إدراكه الخاص لغنائية الماضي، ويوجه خطابه لصوت الأنثى المستعادة من تلك الأجواء الشعرية التصويرية الملحة على الذاكرة؛ والتي تبدو ممتزجة بنماذج اللاوعي، وفضاءاته الفسيحة في العالم الداخلي للذات المتكلمة؛ يقول في قصيدة (أغنية في ليل استوائي):

«فقولي إنه الشجر/ وفي الغابة موسيقى/ طبولٌ تنتشي ألمًا/ وعرسٌ ملؤه الكدر/ فقولي إنه الوتر/ أيا لؤلؤتي السمراء/ خطرت فماجت الأنداء، والأهواء/ والأشذاء، والصور/ وجئت أنا/ وفي أهدابي الضجر/ وفي روحي بركان/ ولكن ليس ينفجر»[٢].

يوجه الشاعر خطابه للأنثى المتخيلة في شعرية الماضي الذي ينازع قوة لحظة الحضور، ويجاورها في الخطاب الشعري؛ كما يعزز من قوى النص الدلالية، والإشارية التعددية، وخصوصية لغته من داخل فعل الاستعادة الذي يبدو مِثْلَ تكرار، يحمل بداخله قوة الاختلاف؛ وذلك في تخييل علاقة الذات



بذلك الفضاء الداخلي، وما فيه من دلالات البهجة، والتناقض، وأصداء التعاطف الروحي الكثيف في التجربة الشعرية، وعلاقته بالضجر، والألم؛ فالشاعر ينشئ عالمًا خياليًا روحيًا، ورمزيًا، يكتسب فيه فاعليةً جديدة، تؤكد حدسه الغنائي بالتجربة، والفضاء الإنساني في طبقاته العميقة الحية في النص.

ويعيد الشاعر المبدع د. غازي القصيبي تشكيل صوت المتنبي التمثيلي الاستعاري في سياقٍ دلالي كوني متجدد، ومضافٌ لقصته التاريخية مع سيف الدولة في قصيدة رسالة المتنبي الأخيرة إلى سيف الدولة؛ وكأن الشاعر يستعيد صوت المتنبي الآخر في سياق حضاري عالمي مغاير، يوحي بالتجدد، والأصالة، وحالة التوافق الموسيقي الكوني في البنية التجريبية الأخرى لصوت الشاعر الأول؛ ومن ثم فالشاعر يقدم تناصًا إنتاجيًا، يضيف فيه بُعدًا آخر للعالم الداخلي للمتنبي في علاقته بفضاء كوني رحب؛ يقول:

أزف الفراق فهل أودعُ صامتًا
أم أنتَ مصغٍ للعتاب فأعتب

أنا شاعر الدنيا.. تبطن ظهرها
شعري، يُشرِّقُ عبرها، ويُغربُ

أنا شاعر الأفلاك؛ كل كليمةٍ
مني على شفق الخلود تلهب

يوجه الشاعر خطابه إلى الطيف الخيالي لسيف الدولة؛ وكأنه يستعيد وهج العتاب الأول في سياقٍ آخرَ متجدد، وفي لحظة أخرى للحضور قد اتسع فيها صوت المتنبي فيما وراء الآني، والتاريخي؛ فالصوت التجريبي الاستعاري الآخر للمتنبي يفخر



د. غازي القصيبي

بحضوره الكوني العالمي، ومدى صخبه، أو تجدده، أو توافقه الموسيقي مع المدارات، والأفلاك، وجهات الشرق، والغرب، أو مع مدلول نموذج الخلود في وعيه، ولا وعيه؛ ومن ثم فصوت المتنبي الآخر - في خطاب د. غازي القصيبي - يتحدث مع طيف سيف الدولة من موقع فردي مستقلٍّ قابلٍ للتجدد خارج الحدود التاريخية، والبنى الزمكانية المحددة باتجاه العالمي، وصخب الصور الكونية لقوة التجدد التي تمثلت في صورة اللهيب في النص.

أما الشاعر المبدع، محمد الثبيتي، فيجمع بين التعالي الشعري لصوت المتكلم في لحظة الكتابة، وحداثة التصوير في بنية النص؛ فعلاقة الشاعر بالفضاء، أو المكان تقوم على تعزيز أصالة الهوية العربية، وتجددها في تحولات الصور النصية في آن؛ وكأن الصوت المتكلم - في خطاب محمد الثبيتي - يلفت نظر القارئ إلى بكارة الهوية في صورتها الجمالية الداخلية في الوعي، واللاوعي؛

إذ يبدأ النص بالتأملات الذاتية الشعرية المتعالية لبنية المكان، ثم يكشف عن التحول السيميائي الجمالي لدوالّه، وصوره القابلة للتجدد، والتعددية في نسيج علامات التخييل الشعري التي تتداعى في لحظة الحضور، وفي المستقبل، وعبر أصداء الماضي الكثيفة الحية في آن؛ فالتضاريس - عند محمد الثبيتي - تتكون من طبقات المكان الجغرافية، وأصواته القديمة المتجددة، وأصداء ذاكرته، وتحولاته الجمالية العالمية في لحظة الكتابة في آن.

يقول في قصيدة التضاريس:

«قل هو الرعد يُعرِّي جسد الموت/ ويستثني تضاريس الخصوبة/ قل هي النار العجيبة/ تستوي خلف المدار الحر/ تيناً جميلا/ وبكارة/ نخلةً حُبلى/ مخاضًا للحضارة».

يعيد الشاعر تخييل بنية الفضاء عبر تحولات النار الروحية في الوعي، واللاوعي، وارتباطها بدائرية الرعد، وقوة التجدد الكامنة في طبقات المكان العميقة بين العالم الداخلي، وذاكرة المكان التي تحتفي بالتجدد الإبداعي الكامن الصور الجمالية الصاخبة، والدائرية؛ مثل الرعد، والنار، والنخلة، والتين؛ وهي صور كثيفة تجيء في تأليف حداثي يحتفي بأصالة المكان، وتعدديته، وكثافة طبقاته، وآثاره المتحولة في وعي الشاعر، ووعي المتلقي.

يقول في النص نفسه:

«حيث تمتد جذور الماء/ تنفض اشتهاءات التراب/ يا غرابًا ينبش النار/ يواري عورة الطين/ وأعراس الذباب/ حيث تمتد جذور الماء/ تمتد شرايين الطيور الحمر../ يشتد المخاض».

يمزج الشاعر - في المقطع السابق - بين النماذج المختلفة للعناصر الكونية بصورة كثيفة، توحي بتحولات الفضاء التكوينية العلاماتية التي تحتفي بحدث الحياة بمدلولها الواسع، وبالتحولات الفاعلة لعلامات الذاكرة الجمعية؛ مثل علامة الغراب، بينما يجمع - في حداثة تكوينية للصور - بين الشرايين، وحياة الفضاء المجازية الأخرى؛ وهي حياة قيد التجدد في دلالاتها الكونية الواسعة، وأصواتها الخفية، وتحولاتها؛ ومن ثم يتسع مدول الحدس التصويري الشعري للهوية في كتابة محمد الثبيتي، وتحتفي بالأصالة المحلية في لقائها الأول المتجدد بالعالمي، وبالكوني في وعي الشاعر، وفي المنظور الشعري العميق نفسه لبنية الفضاء في حضورها الفيزيقي الشعري البكر، وأخيلتها الممكنة في تداعيات النص.

ويجدد محمد الثبيتي سؤال الوجود في شعرية التكوين الروحي للذات فيما وراء حضورها الظاهر؛ وكأن الذات تعاين حضورًا شعريًا نورانيًا قيد التشكل ضمن بنيتها التاريخية، والفيزيقية المؤجلة في بهجة التحول، وبهجة تجدد سؤال حقيقة الوجود، ومعاينة نموذج الأصالة، أو نموذج الخلود في الوعي، وتأويله للكينونة من داخل فاعلية الحدس الذاتي الغنائي بالروح؛ يقول في نص الأسئلة:

«بين نارين أفرغت كأسي/ ناشدت قلبي أن يستريح/ هل يعود الصبا مشرعا للغناء المعطر/ أو للبكاء الفصيح/ لو جرحت





محمد الثبيتي

حمزة شحاتة

ذراعـي مـا ابتـل كفـي ولا معصمي/ أيها النازلون فؤادي/ هل صار نورًا دمي؟..».

يستشرف الشاعر - إذًا - تكوينا طيفيًا حلمًيا للذات فيما وراء فضاء الجسد، أو ضمن بنيته المؤجلة نفسها فـي تأملات حلم اليقظة؛ وكأن ذلك النور الحلمي يوشك أن يستبدل علامة الجسد في بنية النص التصويرية، وتعدديتها، أو تنازعها بين الدم والنـور؛ ومـن ثم تولد العلاقة بين الوعي، والواقع سؤال الوجود مرةً أخرى انطلاقا من تجدد الجسد في أخيلة اليقظة، أو استبداله بأخيلة النور الطيفية الكامنة فيما وراء بنيته؛ ومن ثم يكتسب مدلول الهوية الشخصية - في خطاب محمد الثبيتي الشعري - دلالَتيِّ الغنائية والتحول في سياق بحث الذات عن قوى التجدد، والخلود، وتأجيل مركزية الموت فيما يخص القراءة التفسيرية لمدلول الذات، وبحثها عـن الـحـضـور الـدائـري المتجاوز للحضور النسبي التاريخي المؤقت.

ويراوح الشاعر المبدع حمزة شحاتة بين حـالات العشق المتباينة من شـوق، وعتاب، وهجر، وغيرها على نحو يذكُّرنا بما أورده الإمام ابن حزم في كتابه طوق الحمامة؛ وكأنَّ بُنى العشق التراثية تكتسب - في وعيه - فاعليةً جديدة، تُجسِّدها لغته الشعرية الغنائية التي توحي ببكارة تجدد علامات التراث من جهة، والاختلاف البنائي في الأخيلة النسبية، وإيقاع اللحظة الحضارية الحديثة التي يتأصل فيها ما هو إنساني في انعكاسات نصية بلاغية، ويومية مغايرة من جهة أخرى؛ ومن ثم نعاين - في البُنى الدلالية العميقة - لقصائد حمزة شحاتة حالة من الاغتراب الذاتي، أو الوحدة المضافة لبُنية العشق المستدعاة من التراث، كما نلاحظ أن صورة المحبوبة تظل مهيمنة على الإدراك.. ولكن من خلال العالم الداخلي للمتكلم، رغم حضورها في البنية الاتصالية للخطاب كمرسل إليه، وكذلك نـرى سرعة في التحولات، والطفرات الخاصة بمدلول العشـق؛ فالشاعر ينتقل أحيـانا مـن وهج الاتصال الداخلي بالمحبوبة إلى الغربة، ثم إلى العتاب أو الهجر؛ وقد يبدأ بالهجر، ثم يعود - في سرعة - إلـى الاتصال الروحي



الذاتي بالمحبوبة؛ وكأنه يؤكد أن العشق هو بنية داخلية في الوعي، واللاوعي، أو نموذجٌ يجمع بين التراث، والواقع الحضاري المعاصر في آن؛ يقول في قصيدة (مالي أراها):

هي لا تبادلك الغرام فناجني
لِمَ أنت في أحضانها مترامي

ما كان يبكي يومه كي تضحكي
ما كان يسهر ليله لتنامي

بل كان ينشد في هواك سعادةً
فجعلتها حلما من الأحلام

الحب نار لو عرفت لهيبه
ما تحرقي قلبي به وعظامي

لولا رجائي في ودادك والوفا
لكرهت عيشي في الهوى ومقامي

ينتقل الصوت المتكلم - في خطاب حمزة شحاتة الشعري - من توجيه خطابه لقلبه إلى توجيه خطابه للمحبوبة، وتخييلها في لحظة الكتابة بدرجة تعلو على درجة مخاطبة المتكلم لقلبه؛ وهو يمزج بين الحب، والعتاب، والهجر، ثم يراوح بين الحب، ودلالة الاغتراب الذاتي التي لا تخلو من الاتصال المغاير بالمحبوبة؛ وكأنه يتصل بصورتها الأخرى الداخلية في وعيه، ولا وعيه؛ مثلما كان الشاعر يتصل بأخيلة المحبوبة فيما وراء الطلَل في العصر الجاهلي؛ وهو ما يؤكد التجريب في تداخل الأزمنة، والانتقال السريع بين حالات العشق في خطاب حمزة شحاتة الشعري الغنائي.

ويجمع حمزة شحاتة - في قصيدة سطوة الحُسن - بين قوتي الحب، والهجر، وكذلك المراوحة البلاغية بين الوحدة، والتحرر، ثم العودة للتعاطف مع المحبوبة ضمن حالة الوحدة العابرة لحدود الزمكانية، والتي تحتفي بصورة نقية للمحبوبة، تشبه ليلى في الذاكرة الجمعية، وتتجسد بشكلٍ مغايرٍ بين الداخلي واليومي في القصيدة؛ ومن ثم ينطوي خطاب حمزة شحاتة الغنائي على قدر من التجريب في تداخلات حالات العشق، وتناقضات بُنيته الدلالية؛ يقول:

واعترى قلبك الملال فأعرضت
فهلا انتظرت يوم الفراق

سطوة الحسن حلَّلْت ما كان
حراما؛ فافْتَنَّ في إرهاق

أنت حرٌّ، والحسن لا يعرف القيد
فصادر حريتي، وانطلاقي

لقد جمع خطاب حمزة شحاتة بين بنيتين دلاليتين متعارضتين للعشق؛ وهما بنية الهجر بمدلوله الذي يؤدي إلى الفراق، وبنية الاتصال الروحي بصورة المحبوبة النقية/ المخاطبة، أو المرسل إليه في القصيدة؛ وهي تقع في ثلاثة مجالات تجريبية من الرؤية الإدراكية للشاعر؛ وهي صورة المحبوبة الفاعلة في التراث، والذاكرة الجمعية، وصورتها المتجسدة واقعيًا، وتاريخيًا، وصورتها الداخلية في أخيلة اليقظة في لحظة الكتابة التي تنطوي على حوارية تجريبية تقبل الاتصال بين العشق، والهجر معًا.

---

* كاتب - مصر

(١) راجع، رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري بحلب، ط١، سنة ١٩٩٩م، ص ٩٠.

(٢) مصادر قصائد الشعراء من صفحاتهم على موقع أدب دوت كوم على الشبكة الدولية.

msameerster@gmail.com - m-sameer@hotmail.com



الشعر الإلكتروني التفاعلي

■ د. محمد عبدالله القواسمة*

شهد العالم في منتصف عقد التسعينيات من القرن الماضي تطورًا هائلًا في وسائل الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، تَمثَّلَ بانتشار أجهزة الحاسوب وظهور الإنترنت وتطبيقاتها المختلفة. وبلغ هذا التطور مرحلة جديدة، تجلى فيها عدم انفصال وسائل الاتصال أو انقطاع بعضها عن بعض.

لقد أثَّرت هذه التطورات التكنولوجية والمعلوماتية في نواحي الحياة المختلفة بما فيها الأدب؛ فظهرت أجناس أدبية يمتزج فيها الأدب بالتكنولوجيا الحديثة تحت مسميات مختلفة: إلكترونية، ورقمية، وافتراضية. وغدا الأدب لا يرتبط بالكلمة فحسب، بل أيضًا بالإمكانات التي يوفرها الحاسوب، ولغة التشفير، والارتباطات التشعبية والصور. «هذه النقلة النوعية، من حال التعامل مع أدوات عضوية طيّعة وحسّية كالورق والحبر إلى عالم يحكمه منطق الطاقة والتكنولوجيا.. شكلت منعطفاً جدلّياً لم تشهده الكتابة الإبداعية منذ فجر الطباعة في القرن الثاني عشر»[1].

هكذا، أفرزت علاقة الأدب بالتكنولوجيا نوعًا أدبيًا تحت مسمى يجمع بين الأدب والتكنولوجيا أطلقت عليه الناقدة فاطمة البريكي «تكنو - أدبي»[2]، وربما تسميته الأدب الإلكتروني أوضح في الدلالة وأكثر دقة من تسميته الأدب التكنولوجي؛ فنقول: الرواية الإلكترونية، والشعر الإلكتروني، والمسرحية الإلكترونية. لكن، لمّا كانت هذه الأجناس الأدبية لا تختلف عن الأجناس الأدبية القديمة إلا باستخدامها الوسيط الإلكتروني في الكتابة والعرض؛ فإن كلمة «إلكتروني» وحدها غير ملائمة لوصف تلك الأجناس الجديدة التي تمتزج بالخصائص الحاسوبية، ويشارك فيها المتلقي بالحذف أو الزيادة أو المناقشة؛ فكان من الضرورة أن تجمع التسمية الجديدة هذه الخصيصة التشاركية أو التفاعلية بين أطراف العملية الإبداعية: النص والكاتب والمتلقي، لنقول الإبداع الإلكتروني التفاعلي.

في مجال الشعر، الذي هو موضوعنا الرئيس، ظهرت مصطلحات كثيرة حول تسمية هذا الجنس الأدبي، منها: «الشعر الرقمي»، و«الشعر المترابط»، و«الشعر المتشعِّب»، و«الشعر الإنترنتِّي». وتعود كثرة هذه المصطلحات لمفهوم واحد إلى عاملين[3]: عامل الترجمة الذي لا ينقل بدقة المفاهيم والدلالات التي تحملها المصطلحات المختلفة، والعامل الثاني يعود إلى كونها ترتبط كلها بالحاسوب (الكمبيوتر)؛

فالارتباط بمصدر بعينه لا يعني توحّد وظائف المصطلحات ودلالاتها. فتبدو المصطلحات السابقة غير دقيقة في الدلالة على الجنس الشعري الجديد الذي نتكلم عليه؛ فكما يبين الدكتور عبدالله الفيفي، فإن مصطلح «رقمي» مصطلح ملتبس، مبني على لفظة رقم، وهي لفظة قديمة مستعملة تعني الكتابة أو العدد، ويقال: «العَروض الرقميَّة»، التي تعنى بوضع معادلات رقميَّة لوزن الشِّعر بدلَ الأسباب والأوتاد والتفعيلات. أما مصطلح الشعر المترابط أو المتشعِّب Hypertext، فهو مصطلح قديم استعملَه الفيلسوف وعالم الحاسوب الأميركي (ثيودور نيلسون Theodor Holm Nelson)، لأول مرة عام ١٩٦٥م، كما أن مختلف الكتابات والنصوص تقوم على الترابط بين عناصرها. أما مصطلح الشعر الإنترنتِّي Cyber text، الذي استعمله الباحث النرويجي (آرسيث Espen J Aarseth)، فليس دقيقًا، فالنصوص اليوم في معظمها إنترنتيَّة، وما يُنشَر من هذا النوع هو في الأصل إنتاجٌ ورقيٌّ، أو قابل لأن يكون إنتاجًا ورقيًّا[٤].

استنادًا إلى ما سبق، فإن المصطلح المناسب لهذا الجنس الشعري هو مصطلح الشعر الإلكتروني التفاعلي. وهو مصطلح يتماشى مع ما أطلقه الفيفي؛ فكلمة «إلِكترونيَّ» ضروريَّة لإشارتها إلى التقنية الوسيطة، التي لا وجود لهذا الشعر من دونها. أما كلمة «تفاعليّ» فتبدو مرتبطة بالوسيط


د. فاطمة البريكي

الإلكتروني؛ ومناسبة في إشارتها إلى علاقات النصِّ الداخلية والخارجيَّة، وإلى أنه من إنتاج الشاعر والمتلقي[٥].

يعرف الشاعر الأمريكي لوس غلايزر (Loss Pequeno Glazier) القصيدة الشعرية الإلكترونية التفاعلية بأنها «تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق»[٦]. وهذا التعريف يدخلنا في مجموعة من الأشكال الشعرية من ضمنها القصيدة التي أسميناها الإلكترونية التفاعلية. وهذه الأشكال هي:

- القصيدة التوليديّة: وهي عبارة عن القصيدة التي تكون برنامجًا مكتوبًا مسبقاً، تظهر فيه الكلمات والجمل مرتبة كما يريد المبرمج والشاعر، وقد تختلف الكلمات من حيث اللون وطريقة الظهور والترتيب.
- القصيدة المبرمجة: وهي القصيدة المكتوبة بلغة البرمجة، التي تتحول فيها العلامات، ووسائل التعبير، والروابط المنطقية المستخدمة في لغة

البرمجة لتكون قصيدة.

- القصيدة البصريّة الرقميّة: وهي التي تدمج فيها الكلمة بالصورة، لتسهم كل منهما في بناء المعنى، مع التركيز على النص وقدرة الحاسوب على التصرف بالنص والصورة في الوقت نفسه.

- القصيدة متعددة الوسائط: وهي التي تستخدم الوسائط المختلفة، ولا تعتمد على التلقي الشعري التقليدي المرتبط بالكلمات فحسب، بل أيضًا على توظيف وسائط إضافية من صوت، وصورة، وفيديو وغيرها.

- القصيدة المتشعبة: وهي التي تعتمد على الروابط الفائقة والنصوص المتشعبة، ليكون المتلقي أمام نوافذ جديدة ومواقع أخرى، وكأنه في رحلة استكشاف إلكترونية شعريّة، بالاعتماد على خصائص الإنترنت والنصوص المتشعبة.

ويظهر تعريف الناقدة فاطمة البريكي من التعريفات المهمة والأكثر دقة ووضوحًا، فهي ترى هذه القصيدة بأنها «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمدًا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيًّا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرًا مشاركًا فيها»(٧).

نلاحظ أن القصيدة الإلكترونية التفاعليّة تبرز من بين الأشكال السابقة متجاوزة الصيغة الخطية، المباشرة والتقليدية، ليستقبلها المتلقي معروضة إما على أقراص مدمجة CD-R، وإما يتبادلها بالبريد الإلكتروني أو شبكة الإنترنت. وليس شرطًا أن تكون مرتبطة بالإنترنت فيمكن التعامل معها بوساطة الحاسوب. أما تفاعلية المتلقي فتعتمد على الحرية التي يتركها الشاعر للمتلقي في التعديل، أو الإضافة، أو التغيير في الشكل والكلمات لِيُحوِّل في بُنيتها ومعناها كما يريد. ولا بد أن يقوم المتلقي نفسه بوظائف محددة، لتحقيق التفاعل بينه وبين القصيدة، وحتى يوصف بأنه تفاعلي، والوظائف هي(٨):

التأويل: هو ممارسة لتحديد معاني النص وتوضيح مراميه. والتأويل لا يحقق التفاعل الرقمي وحده؛ لهذا فهو مقرون بالوظيفة التالية «الإبحار».

الإبحار: هو يختلف عن التصفح الذي يتم في الأعمال الورقية. فالمتلقي ينتقل للبحث بوساطة المؤشر عن معلومات محددة داخل النص التفاعلي.

التشكيل: ويقوم على إشراك المتلقي في إعادة بناء النص في حدود معينة.

الكتابة: هي مشاركة المتلقي في البرمجة، دون أن يغير في المتن شيئًا؛ فهو هنا كاتب بالمعنى المجازي إلا في بعض النصوص التي يطالب فيها بالكتابة.

من اللافت أن القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم يعرفها العرب إلا في نهاية العقد الأول من هذا القرن، في حين أن الغرب عرفها في العقد الأخير من القرن الماضي. ويعود الفضل في كتابة القصيدة التفاعلية إلى الشاعر الأمريكي روبرت كانديل Ropert Kendall عام ١٩٩٠م. أما في عالمنا العربي فالتجربة الرائدة في هذا الميدان هي تجربة الشاعر العراقي مشتاق عباس معن، الذي أنجز أول مجموعة شعرية تفاعلية-إلكترونية وهي (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) عام ٢٠٠٧م. وهو عنوان إحدى قصائد المجموعة. وأتبعها ديوانه (وطن بطعم الجرح) الذي صدر عن دار الفراهيدي ببغداد عام ٢٠١٣م. ابتكر فيه الشاعر الجنس الشعري العمود الومضة. ولعل الجديد في ملامح هذا الجنس أنه جنس هجين فيه ملامح الشعر والنثر، ويجمع بين الاختزال والالتزام الإيقاعي وبين القصيدة العمودية والقصة القصيرة جدًا(٩).

إن الشعر التفاعلي يحتاج إلى متلقٍّ واعٍ مدربٍ على تلقّي النصوص التشعبية الرقمية، التي تستند إلى التقنية الحديثة؛ ليتفاعل مع هذا النمط من الشعر، وليتمكن من الربط بين مختلف النوافذ الحاسوبية، ثم الولوج إلى العلاقة بينها، والكشف عن روابطها وما تحمله من دلالات ورموز. كما على المتلقي أن يحظى بمعرفة جيدة بسيمياء الألوان والأشكال ليستطيع قراءة دلالاتها الفكرية والفلسفية. وعلى كل حال، مع أهمية العناصر الأخرى من ألوان وأشكال وأصوات، يظل النص الشعري البصري المدخل إلى قراءة التجربة الشعرية التفاعلية.

بقي أن نقول إن كتابة النص الشعري التفاعلي في عالمنا العربي ما تزال في البداية؛ فلا توجد غير أعمال قليلة جيدة، فكثير من الكتابات انحصرت في الكتابة الإلكترونية التي لا تتعدى نقل النص من الورق إلى الحاسوب، ولم تتعامل مع البرمجيات الخاصة التي يتطلبها التفاعل مع تلك النصوص؛ لهذا، فإن تطور الشعر التفاعلي مرهون بتطور التقنيات الحديثة، وتطور الوعي الجمعي باستخدامها.

---

* كاتب - فلسطين.

(١) إيمان العامري، جماليات القصيدة الرقمية، ٢٠١١/٢/١١م (انظر الرابط) https:// thakafamagcom/?p=3792 .

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص٧٣

(٣) فاطمة البحراني، الأدب والتكنولوجيا، القصيدة التفاعلية مشتاق غباس أنموذجًا، عود الند،ع٨، (١١تشرين الثاني٢٠٠٧م) (انظر الرابط) https://www.oudnad.net/spip.php?article2456

(٤) عبدالله بن أحمد الفيفي، الأدب الإلكتروني التفاعلي وسؤال المرحلة، ورقة بحث قُدِّمت في البرنامج الثقافي لسوق عكاظ ١٣، ٢٢/ ٨/ ٢٠١٩م.

(٥) المصدر السابق.

(٦) فاطمة البحراني، مرجع سابق.

(٧) فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص٧٧.

(٨) فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص٦٤.

(٩) نادية سعدون، أجناسية العمود الومضة والقصيدة الرقمية في المجموعة الشعرية (وطن بطعم الجرح)، الصباح الجديد(تموز٢٠١٧م) (انظر الرابط). http://newsabah.com/newspaper/126415



مائة عام من الحوار حول الشعر

■ محمد علام*

لم يكن كتاب «الديوان» الشرارة الأولى التي أطلقها العقاد والمازني في عشرينيات القرن الماضي، لكنها كانت الأهم والأكثر تأثيرًا لعدة أسباب، منها:

أولا: لأنها سعت إلى تأسيس جمالية جديدة للقصيدة العربية؛ ثانيًا: لأنها في دعوتها للتخلص من أغراض الشعر القديم والمناداة بالوحدة العضوية للقصيدة؛ أرست دعائم ارتباطٍ شرطي بين التمسك بالقديم والتأخر الفني، ويُمكن اعتبار أن هذا الديالكتيك ظلَّ هو القائد للأجيال القادمة، حتى ضد العقاد ورفاقه الذين فوجئوا بتيار التحرر الجامح، فأنكروا أن تكون لهم يد فيه.

صحيح أنه سبقت العقاد محاولات ليست قليلة لتطوير القصيدة العربية وتخليصها من تقليديتها وفتح آفاق أكبر لها. إلا إن العقل العربي في العشرينيات أحس بعطشه للحوار الثقافي، والذي شغل الشعر النصيبَ الأكبرَ منه على صفحات الجرائد والمجلات، وطُرحت أسئلة حول ماهية الشعر؟ ودور الشاعر؟ وأغراض الشعر ومدى اتصاله بالقديم وبالحياة المعاصرة؟ ومع الانغماس في الحداثة وما بعدها، صار اهتمام الأدباء للحوار الثقافي أقل مما كان، وأصبح كل منهم منكفئٌ على مفهومه الخاص للشعر، وإن لم تخلُ الساحة من مساجلات أدبية، إلا إن ذلك الفتور النسبي في الشغف بالحوار حول الشعر زاد فرص التعددية الشعرية، لكنه جعل مفهوم الشعر إما تصورًا شخصيًا، أو تهويمات ذاتية.

التمرد المُباح
جهود الوحدة العضوية

أشار مطران خليل مطران إلى أن القصيدة العربية القديمة تفتقد إلى الارتباط بين معانيها، وأن تنوع المضمون داخل القصيدة الواحدة بلا تسلسل ولا ترابط يدعم أركانها؛ يربك القارئ وصِلتُه بالمعنى، ووصف ديوانه «الخليل» عام ١٩٠٨م بالشعر العصري، فهل كان عصريًا بالفعل؟

يُحسب لمطران الوعي المُبكر بالوحدة العضوية، وفي عام ١٩٠٩م قال «العقاد» بوحدة القصيدة باعتبارها كائنًا حيًّا، وشبَّهَ أصحاب مذهب وحدة البيت القديم مثل حافظ إبراهيم بمن «أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منها صالح لصنع كساء فاخر من نسجه ولونه، ولكنها إذا أجمعت على كساء واحد فتلك هي «مرقعية الدراويش»[1].

وهكذا اتجهت القصيدة العربية إلى التركيز والتكثيف، والتخلص من العبارات الزائدة التي اعتنت باللفظ على حساب المعنى، ما أمكنها أن تلج إلى مساحات من الجمال الذي اتكأ على الأخيلة عند الرومانسيين، والنفس عند أدباء المهجر، أو الذهن عند جماعة أبولو.

جهود التخلص من البحر الشعري

رغم تلك النقلة النوعية في مسار القصيدة

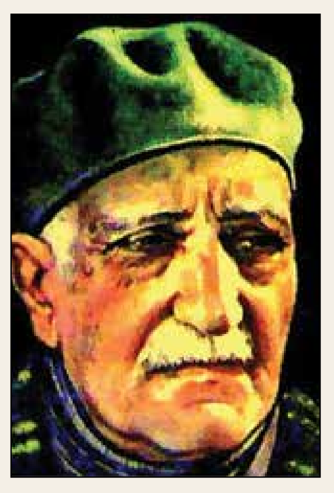


العربية، إلا إنها لم تخرج على التعريف القديم للشعر على أنه كلامٌ مقفى موزون، وسرعان ما شنّ شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية ثورة على الشق الأول من التعريف وهو "القافية"، إذ عدّوها تقييدًا للخيال الشعري؛ وذلك لم يكن اختراعًا خالصًا آنذاك؛ فهناك محاولات عديدة في العصر الحديث للخروج على أوزان "الخليل"، منها: "البارودي" و"شوقي"[٢]، ويضيف إليهم الدكتور محمد أبو الأنوار قصيدة مجهولة لطه حسين نشرها عام ١٩٠٩م، بعنوان "آه لو عدل"[٣]. ورغم أن هذه المحاولات الثلاث أشارت ضمنيًا إلى رحابة موسيقى الشعر لاستيعاب أوزان جديدة غير خليلية، إلا إنها لم تكن الأولى في نوعها في تاريخ الشعر العربي، فقد خالفت بعض قصائد لعروة بن الورد، وأمية بن الصلت، وعبيد بن الأبرص، الأوزان المعروفة. وقديمًا قال أبو العتاهية: أنا أكبر من العروض"، ولم يتم رعاية هذه المحاولات -القديمة أو المعاصرة- من قِبل أصحابها باعتبارها اتجاهًا لتحرير الشعر من بحور الخليل.

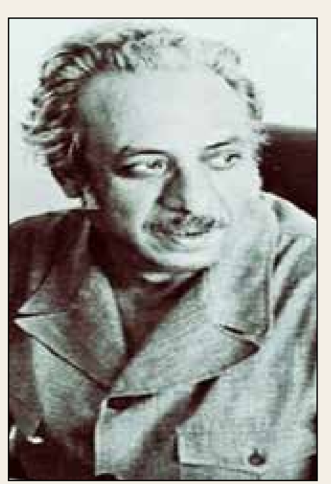
وعلى ذلك يظهر مصطلح "الشعر الحر"، للدلالة على تنوع البحور داخل القصيدة الواحدة، ويعد أحمد زكي أبو شادي صاحب بداية جادة في كتابة الشعر الحرّ الذي لا يلتزم في القَصيدةً بوحدة البحر، بل نجد أربعة أوزان في قصيدة واحدة.

ولم تكف قصائد "أبو شادي" أن تجعل الشعر حرًّا من وِجهة نظر الشباب المُنادين بالتحرر من كل إطار عروضي ملتزم، ما يجعل القصيدة أقرب الشبه بصيَغ الشعر الأوروبي، إلا إن النقاد في النصف الأَول من القرن العشرين فصلوا تلك النماذج الشابة عن "الشعر الحر" لأبي شادي، وعدّوا هذه القصيدة "شعرًا منثورًا"، وهو المصطلح الذي سيتم تداوله طويلًا، حتى يُصبح فيما بعد "شعر التفعيلة"، والذي لمعت فيه أسماء كثيرة مثل السياب ونازك الملائكة والبياتي، وغيرهم كثُر.

ولقد كان العقاد أشد المُعارضين للشعر المنثور، لأنه نقض عمود الشعر، لدرجة أنه كان يحيل دواوين صلاح عبدالصبور وعبدالمعطي حجازي من لجنة الشعر إلى النثر، لأنهم لم يلتزموا بعمود الشعر، واكتفوا بالتمسك بالوزن، ويتساءل: ألا يكون الكلام العادي موزونا على عواهنه، فهل يجعله ذلك شعرًا؟ ويردّ الفريقُ الآخر هل يجعلُ «العروض» المنظومات مثل ألفية ابن مالك شعرًا؟ ويظل تعريف الشعر شائكًا وعَصِيًا، لعدة أسباب، أولها التعميم، ثانيها الفصل الحاد بين الشكل والمضمون، وربما كانت هذه النقاط وغيرها أيضا من العوائق التي وقفت طويلًا ضد نهوض مفهوم بنيوي للشعر.



عباس محمود العقاد



صلاح عبدالصبور

ولقد نادى صلاح عبدالصبور ببناء الشعر، وعارض رأيًا شاع منذ الأربعينيات في كتابات محمد غنيمي هلال وأحمد الشايب وغيرهما، أن الشعر أساسه العاطفة، أما النثر أساسه الفكر، وأشار إلى أن ماهية القصيدة في ذاتها كالإنسان، أي لها عقل وروح، «إذا طغى العقل

كانت القصيدة عملاً غائيًا مقصودًا لذاته، وإذا طغت الروح تصبحُ القصيدة لِعبًا ممتعًا مستغنيًا بذاته عن الغاية»[٤].

القصيدة الخرساء تتكلم

بمجرد ما عـرّبَ أدونيس مصطلح «قصيدة النثر» لـ سوزان برنار، في مطلع الخمسينيات، وكأن الحُمّى قد انتشرت في المشهد الشعري ككل، واتجه الشباب إلى المناداة بالتخلص لا من الأغراض القديمة للشعر فقط، ولا من البحور الخليلية فقط، بل من الوزن تمامًا!

وسرعان ما تكتل ضد القصيدة الوليدة عدد من المتمردين السابقين، مثل نازك الملائكة، والمتمردين الأول مثل العقاد. ومن الصعب الجزم أن كل الشباب كانوا آنذاك منجذبين نحو هذه الشطحة الأدونسية بحد وصف محمود أمين العالم، والذي رأى مُبكرًا أن القصيدة يمكن أن تحتاج إلى التخلص من الوزن، بعد أن تُقدم كل ما لديها في أوزانها المعروفة، ولكن ليس الآن.

وبينما حرصَ العقاد على أن يكون محافظًا في الشعر معتزًا بهذه المحافظة، ويرى الخروج عليها انحلالا وإفسادًا، وانبرى يهاجم كُتّاب «شعر التفعيلة»، ويوجه لهم تجريحًا عنيفًا في الصحف هنا وهناك؛ كان الدكتور طه حسين يرى أنه «ليس على الشعراء بأس من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، لا يُطلب إليهم في هذه الحرية إلا إن يكونوا صادقين غير متكلفين، وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك، ومبدعين فيما ينشئون غير مُسفِّين إلى سخف القول وما لا غناء فيه»[٥].

ومع الزمن أصبح المتمردون في نظر العقاد ورفاقه، مُحافظين في نظر أدونيس وأتباعه، ولم يتقبل شعراء التفعيلة قصيدة النثر، حتى وقت قريب، وأخذوا يناقشون أبرز إشكالياتها مثل المُصطلح، والإيقاع، والمعيار الجمالي، كما جاء في عدة مقالات لـ أحمد عبدالمعطي حجازي بعنوان «قد أُفسد القول حتى أُحمدَ الصمم» والتي جُمعت فيما بعد في كتاب «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء».

قال صلاح عبدالصبور، في حوار مع جهاد فاضل: «ليسموها قصيدة نثر، أو ليسموها شعرًا منثورًا، أما أنا فلا أحب التسمية الأولى، ولكن كثيرًا من أصوات الشعر المنثور تهزني».

وأشار شريف رزق إلى أن «مصطلح قصيدة النثر ليس بعيدًا عن هوية هذا النوع الإشكالي، فهي قصيدة؛ لأنها تبنينٌ شعريٌّ مقصودٌ شعرًا في الأساس، اكتسبت التعريف بإضافتها إلى النثر؛ لأنه الحقل الذي تتشكل في تربته، وتتبت في مكوناته في شكل منظم، وإذا كان النثر يُشير معجميًا إلى التفريق والتبعثر، فإن القصيدة هنا هي النظام الصاعد في هذا الفضاء المُحتشد بالمتناثر في غير نظام»[٦].

ربما يكون مفهوم الإيقاع من أكثر المفاهيم إشكالًا فيما يتعلق بالشعر، لأنه يتداخل مع مفهوم الوزن، خاصة إذا ما نظرنا إلى الإيقاع باعتباره نقلة موسيقية من الشعر المعتمد على بحر محدد، إلى شعر التفعيلة. ويرى أصحاب عمود الشعر أن الإيقاع يتحقق من نظم التفعيلات في البيت الواحد، أما شعراء التفعيلة فيَرونَ أن الإيقاع يتخلص من «سيمتريته»، ويصبح «هارموني» أكثر، عند الانتقال من نظم الأبيات والبحور إلى شعر التفعيلة، بما يتيح حُرّية أكبر في حركة التفعيلات، وتنويع الإيقاع الموسيقي. ولكن عندما تتخلص قصيدة النثر من الوزن، فهل معنى ذلك أنها قصيدة بلا إيقاع؟

حاول شريف رزق إيضاح أن قصيدة النثر إذا هجرت الوزن العروضي، فهي لا تتخلى عن إيقاعها الخاص[٧]، منطلقًا من أن الإيقاع كمصطلح فني هو التنظيم، له حدوده وقوانينه في الشعر والنثر معًا، إذ يناط به تنظيم اللغة



ليسهل أداء وظائفها المُبتغاة. ولأن الشعر جزءٌ من هذه اللغة، فإنه يُعَدُّ لغةً فوق اللغة، بمعنى أنه يُوَظِّف اللغة جمالياً (فنياً) في مفارقة واضحة للمستوى المعياري لهذه اللغة، فلغة الشعر «هي إعادة تنظيم للغة العادية». فالإيقاع هو الميزان، والميزان هو الإيقاع، والعلاقة بينهما كعلاقة العين والبصر.

وأشار أنسي الحاج إلى أن قصيدة النثر تحتوي على «وزن شخصي»، وأنها خارج الإيقاع الموسيقي تمامًا، «ولكن هذه الأوزان ليست أوزانًا صالحةً للقياس عليها أو اعتمادها أو تقنينها»[٨].

ويعزوا بعض النقاد هذه الخلافات بين شعراء قصيدة النثر حول بعض المصطلحات والمفاهيم عندما قرروا تحريرها؛ إلى عدم الوعي والنضج الفني، ما يجعل القصيدة في مأزق إشكالي آخر.. أنه في حال غياب القدرة على القياس، هل يمكن أن ينهض أي معيار جمالي عام لهذه القصيدة؟

ومع ذلك، لم يُغفل شريف رزق حماسته في أن قصيدة النثر ستصبح هي متن الإبداع الشعري، وديوان العربية القادم، لأنها الأقدر على استيعاب متغيرات العصر، بلا قيود تحد من جموحها نحو أراضٍ وعرة من المعاني الإنسانية التي حذرت القصيدة العربية من ولوجها، وهذا بالضبط ما أوضحه محمد آدم؛ "فقصيدة النثر جاءت نتيجة زواج المجتمع الرعوي والزراعي، واندماج ثقافة الصحراء ببلدان الحضارة القديمة"[٩].

وخلال العقدين الأخيرين زاد إقبال الأجيال الجديدة على كتابة قصيدة النثر، واعتبرها روادها نجاحًا ساحقًا لدعواهم، بينما رأى أصحاب القصيدة الموزونة ذلك خطرًا على الشعر، فقد اختلط السمين بالغث، وصارت «قصيدة النثر» قبلة للمدعين وأنصاف الموهوبين، كما أوضح الدكتور ماهر شفيق فريد: «لقد كنتُ من أكبر أنصار قصيدة النثر من حيث المبدأ، وقد كتبتُ على صفحاتِ الأهـرامِ منذ سنوات قلائل أن المستقبل لقَصيده النثر، ولكني أجدني الآن مضطرًا إلى مراجعة موقفي، فلستُ أرى لها مُستقبلا يُذكر، وإنما أرى حاضرًا بائسًا وماضيًا فيه درر قليلة وخبثٌ كثير»[١٠].

ومؤخرًا؛ يصرح أحمد عبدالمعطي حجازي، بأن «القصيدة الخرساء» كان مجرد رأي عام، نابع من القلق على مصير الشعر، ولكن هل عنى بذلك أن قصيدة النثر قدمت ما يُبدد القلق بشأنها؟ وفي الوقت الذي تدعي فيه قصيدة النثر أنها الأكثر عصرية، يرى أصحاب التفعيلة أن قصيدتهم الأكثر تأثيرًا في المجال العام، ويُقبل عليها القراء، وبينما يُقرُّ شعراء قصيدة النثر بخيانة روادها، وغياب النقاد، وتَعنُّت الأكاديميين، وعدم استعداد القارئ العربي لتلقيها، إلا إنها استطاعت أن تشغل سطرًا في تاريخٍ حافلٍ من الحوار حول الشعر.

---

* كاتب - مصر.

(١) أفيون الشعوب، عباس محمود العقاد، ص١٠٩، هنداوي للنشر، ٢٠١٣م.
(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م، ص١٩٩.
(٣) الحوار الأدبي حول الشعر، محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م، ص٦٩٠.
(٤) حياتي في الشعر، صلاح عبدالصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص٢٦.
(٥) من أدبنا المعاصر، طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م، ص٣٥-٣٦.
(٦) آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر، شريف رزق، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
(٧) آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر، شريف رزق، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م. ص٤٠.
(٨) مجلة الجديد، فبراير ٢٠١٩م.
(٩) راجع: حوار مع محمد آدم، جريدة الدستور المصرية، ٦يوليو ٢٠١٨م.
(١٠) قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، أحمد عبدالمعطي حجازي، دبي الثقافية، ٢٠٠٨م، ص١٨٦.



الإيقاع الشعري... رئة القصيدة

■ أحمد خالد*

يعد الشعر أنموذجًا لغويًا بلاغيًا وإبلاغيًا؛ بلاغيًا يحمل الإيجاز والتكثيف في المعنى، وإبلاغيًا قائمًا على ثالوث المقام والباثّ والمتلقي. وما لا يُختَلف فيه أن الوظيفة الجمالية التي يتبناها النص الشعري للوصول إلى الوظيفة الإبلاغية، هي التعبير الأوفى للدلالة على الذات الشاعرة؛ ومن المعلوم أن الجملة الشعرية ترتكز على الانزياح في اللغة، هذا الذي لا يستطيعه الخطاب العادي، والتي ينبعث منها الوظيفة الجمالية.

وإذا اتجهنا إلى القيم الصوتية في النص الشعري، لوجدنا شكلاً إيقاعيًا مموسقًا يحمل بين تغيراته أصداءً جماليّةً تتغلغل في النفس الإنسانية، ولا نستطيع القول بأن التغير في الحركة الإيقاعية فعلٌ عابث، ولكن نستطيع تفسيره بأنه ارتفاع إلى ذروة في الحركة الداخلية للقصيدة، كما يراها كمال أديب.

وتنقسم الموسيقى الإيقاعية في النص الشعري إلى قسمين، الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية.

تنحصر الموسيقى الداخلية في النص الشعري في الإيقاع الخفي المتشكل من انتقاء الألفاظ وملاءمتها للمعنى وتفاعلها مع بعضها بعضاً، وهذا القسم من الموسيقى الشعرية هو الذي يحدد جودة النص الشعري، ومدى تناغمه مع ذات الشاعر وتعبيره عن شاعريته وتجربته.

أما الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الشكل الخارجي للنص الشعري، فتعتمد على الوزن والقافية، وهنا لا بد لنا أن نفرق بين الوزن والإيقاع، إذ يعتقد الكثير من أهل الشعر والباحثين فيه أن الوزن والإيقاع وجهان لعملة واحدة، والحقيقة أن الإيقاع أكثر شمولاً واتساعًا من الوزن، إذ إن الوزن عنصر واحد من عناصر تكوين الإيقاع الشعري، إلا إنه العنصر الأكثر ظهورًا لدى المتلقي.

ومن هنا، نجد أن الوزن ليس بالضرورة أن يضيف جمالاً حقيقيًا على ذات النص، إلا إننا لا نستطيع إنكار تلك اللمسة الإيقاعية التي يتركها الشكل الخارجي للنص ومكوناته من وزنٍ وقافيةٍ على النص الشعري، ولكن نستطيع القول إن النص

المرتكز على الموسيقى الخارجية يحتمل الجودة والرداءة، والارتفاع والسقوط، على عكس الموسيقى الداخلية وإيقاعها الخفي التي لا تحتمل عند اكتمالها رداءةً في بنية النص الجمالية واللغوية.

وما نلاحظه أثناء التنقل بين مراحل تطور القصيدة العربية، توجهٌ واضحٌ نحو ضبط الحركة الإيقاعية، بدءًا من شكلها العمودي التقليدي المموسق في وزنه وقافيته، ثم التفعيلة الواحدة التي أخذت تبتعد قليلاً عن إيضاح التجلي الموسيقي في القصيدة الخليلية، والذي عبَّرَ عنه سعود أبو السعود في كتابه (الإيقاع في الشعر العربي)، حين وصف قصيدة التفعيلة بأنها «همس الشعر المبطن بالخيال المجنح والفكر المتوهج»، ثم إلى قصيدة النثر التي غابت فيها كل أوجه الموسيقى الظاهرة، واتجهت نحو إخفاء معالم الإيقاع بين ألفاظ النص وتراكيب جملته.

ويبدو أن تفسير الظواهر الإيقاعية في سياق التشكلات الإيقاعية الكلية هو الطريقة الوحيدة التي تضيء أبعاد التجاوب الإيقاعي في شروط حضارية وثقافية معينة؛ فالإبداع الشعري كما يراه أديب كامل في كتابه «في البنية الإيقاعية للشعر العربي» هو تناغم إيقاعي أولاً وأخيرًا؛ ومن هنا، نستطيع أن نستنتج أن الموسيقى الخارجية المتمثلة بالشكل الخارجي وتابعَيه، ليست بالضرورة الشاهد على إبداع الشاعر أو نصه، إذ لا بد من اكتمال صورة الحاضر الغائب المحفور بين جذور البنية الشعرية.

فالشعر حين تنتظم أصواته يفقد الاصطدام بين كلماته، وتنزلق مقاطعه هيِّنةً ليِّنة، وهذا ما يجعله طيِّعًا سلسًا في الإلقاء.. سهلاً للحفظ، وتبقى مهمة اللفظ أن يشقَّ عن معناه الخبيء، فأهم جانب خفي يراعيه الحس، هو عَمْدُه إلى بث السلاسة اللسانية التي تضمن لِلِّسان الأجواء التلفظية المريحة، والحس حين يبحث عن الملاءمات.. يعمد إلى اختيار الوحدات المركبة لتلفيظ العبارات، ويجد لها المتخيرات الترادفية التي تتسق مع الحركة اللسانية.

ولعل سر الجمالية الإيقاعية تكمن في التركيب الكمي الحسابي لتوالي المتحرك والساكن، لأن تواليهما يُخرجُ النص الشعري من الرتابة.

ويمكن القول إن القِيَم الصوتية في النص الشعري مكونٌ أصيلٌ في بنيته النصية، وأنها لا تعنى بالحركة والصوت فقط، بل



إن للسكتة أيضا دلالتها وإيحاءاتها في عالم الإيقاع الشعري، فتقسيم المقاطع الصوتية، والوقوف عند لفظة معينة، يحملان دلالةً لغويةً وإيقاعية، وتحملان بالضرورة معنىً يريده الشاعر، وتفصحان أحيانًا أخرى عن معنى خبيء في بنية النص.

وهذه الوقفات تعزز مفهوم التشكيل الشعري الأول وهو الصوت، والصوت في هذا التشكيل يعتمد على المسافة الصوتية، أو البعد الصوتي، وهي المدة التي يمكث بها الصوت مسموعًا إلى زمنٍ محدد، وهذا ما يحدده التشكيل الصوتي صاحب النشاط الجمالي، ولا شك أن النشاط الجمالي له علاقة وطيدة بالنظام الموسيقي الشعري، الذي يرتكز على الثالوث الشعري، المكون من: سببٍ، ووتدٍ، وفاصلة.

إن الإيقاع الشعري عنصرٌ أساسٌ في بنية الشعر العربي القديم والحديث، ويمكن القول إن ما يحدد شعرية النص هي مدى تجانسه واتساقه إيقاعيًا؛ وهذا ما يميزه عن النثر، دون تجاهل للإيقاع المنفلت في النص النثري أو النص الشعري على حد سواء، إذ لا يمكن إقصاء الإيقاع المنفلت من داخل النص النثري، ومن الضروري التنويه إلى أن الإيقاع في الشعر حسب ما تراه بشرى ياسين في بحثها المنشور في مجلة الآداب «الإيقاع في الشعر العربي الحديث -المقولات والتمثّلات»: «كميّ وكيفيّ، متى ما توافر الكم دون الكيف تحول إلى نظم، وإذا ما توافر الكيف دون الكم تحول إلى نثر؛ ومن هنا، اهتم معظم الشعراء المحدثون غالبا بالإيقاع الموزون وحاولوا تجنب الإيقاع غير المنضبط أو المنفلت، فالإيقاع الشعري ينماز من إيقاع النثر بانضباطه وتكراره باطراد.»

وأخيراً، يبقى موضوع الإيقاع في الشعر العربي وما يحمله من اختلافات في وجهات النظر، محطَّ اهتمام الباحثين والدارسين والمتتبعين لمراحل نشوء القصيدة العربية وتطورها، ولعل الإيقاع الذي لا تحدده وتضبطه القوانين هو المرتبط بالمعنى الحقيقي الذي تحمله ذات النص الشعري وذات الشاعر، ولعل دراسة الإيقاع في أي قصيدة هو محاولة لقياس نبض القصيدة وإحصاء أنفاسها؛ فعندما تتنفس القصيدة إيقاعا تنبض معنىً ودلالة.

---

* كاتب - سوريا.

الشعرُ ضميرٌ يزهرُ بين المنصة الطللية والمنصة الإلكترونية

■ محمد العامري*

عَفَتِ الديارُ محلُّها فمقامُها   بمنًى تأبَّدَ غولُها فرجامُها

نستطيع أن ندرك هنا القيمة الواقعة للأثر، فالْمَحلّ من الديار: ما حل فيه لأيام قليلة خارج التعريس في المكان والإقامة فيه، لكننا نستطيع تَتَبُّع هذا المفتتح عبر ذكر المقام، أي ما طالت الإقامة به ذاكرًا اسم المكان ككيان له صفاته وذكرياته؛ فحين يذكر «منى» وهو موضع بحمى ضرية على غير منى الحرم؛ تأبد: توحش، وينطبق ذلك على الغول والرجام وهما جبلان معروفان؛ وذكرهما أيضا أوس بن حجر بقوله:

زعمتم أن غولًا والرجام لكم
ومنعجًا فاذكروا الأمر مشترك

لعل الشعر العربي القديم قد استقر على المقدمة الطللية كبناء محوري أسهم في تقديم صيغة مائزة للقصيدة الجاهلية، فكانت لازمة لكتابة أي موضوع في الشعر الجاهلي، والأمر يشبه شاشة تتضح في قوة مفتتحات القصيدة، والتي تشكل ثيمة رئيسة في بناء العاطفة لموضع القصيدة ذاته.

فالبكاء على الطلل والرسوم الدَّارِسة القديمة، نبتت مع بزوغ الشعر نفسه، وهي حاضرة بكثرة في دواوين الجاهليين، بل تمثل الوقفة الطللية مساحة تأملية غائرة في روح الشاعر والنص معًا، يعكس فيها الشاعر حزنه أمام بقايا الديار والآثار الدارسة وروائح كانت قد سكنت ذاكرة الشاعر.. وصولا إلى عناصر المكان من أعشاب وشجيرات وحجارة وكثبان، في محاولة من الشاعر لبناء الممحي منها ليصبح حيًّا في القصيدة، كما لو أنه إعادة ترميمٍ للمكان، كأننا أمام إعادة بناء لعمائر الحبيبة التي أكلتها الرياح وجرفتها الأمطار، وعمارة أخرى يشيّدها الشاعر في وضعه النفسي المتردي والعاطفي، ويقول ابن قتيبة صاحب كتاب «الشعر والشعراء» بهذا الخصوص: «وسمعتُ بعض أهل العلم يقول: إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المَدَر؛ لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان».

يقول زهير بن أبي سلمى في مقدمة معلقته:



ودارٌ لها بالرَّقْمَتَين كأنها
مراجيعُ وشْمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ

ونرى إلى التوصيف قد انزاح إلى الجانب البصري في وصف طبيعة اللون كوجود متحقق ومرئيّ، فالرقمتان هما الأرض ذات الحجارة السوداء، وتتوافق وألوان الوشم الداكن الظاهرة في عروق المعصم موضع السوار، فشبه رسوم دارها بهما بوشم في المعصم قد أُعيد رسمه بعد انمحائه، إذ تتجدد رسوم الدار عبر مرور الماء عليها ليتكشف ما درس منها.

فالطلل في شعر الجاهليين يشكل مفتاحاً للمقفل وانفتاحه على الذات وعواطفها الجياشة، وفخٌّ يتلذذ به السامع عند سماعه للمطالع. ويشير ابن رشيق لهذه المسألة بقوله: «فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع في الأسماع، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة».

لكن الأمر تبدّل في حاضرنا الآن، في عصر انمحت فيه الحدود المكانية والزمانية، فالشاعر الآن يعيش في كل بقعة من الأرض رغم بعدها الواقعي عنه، فالعالم الافتراضي محا تلك الحواجز، بل أصبح المتخيل عن الأمكنة واقعاً افتراضيًا، يمكن التفاعل معه في الصورة الصامتة والصائتة، ففي انتقال الشاعر المعاصر من مكان لآخر جعل من نصه عرضة للتنوع في المفردات والتوصيف، فصارت القصيدة بغض النظر عن شكلها محضَ نصٍّ يتفاعل معه العالم في الوقت ذاته، فهي أكثر عرضةً للتفاعل من قصائد الجاهليين لاختلاف الوسيط الموصل للنص، فالوسيط في العصر الجاهلي هو وسيط بشري مبني على الحفظ وتَنَقُّلِ النص من شخص لآخر، لكننا اليوم نمتلك وسيطًا إلكترونيًا ينقل عواطف القصيدة إلى أمكنة غير متوقعة، أمكنة باتساع الأرض؛ هذا الأمر أسهم في تبدلات طبيعة كثيرٍ من النصوص عبر تثاقفها مع نصوص اللغات الأخرى؛ فأصبح الوسيط الإلكتروني منصة شاسعة لا يحتاج الشاعر فيها أن يقف على طلل أو أثر، بل يستطيع أن يلتقي بحبيبته بشكل حيّ عبر الوسائط الإلكترونية العديدة، عبر الصوت والصورة والحركة، وصولا إلى انعكاس المشاعر في تلك المشاهد، فهو يشاهد دموع حبيبته عبر شاشة.. رغم بعدها المكاني عنه.

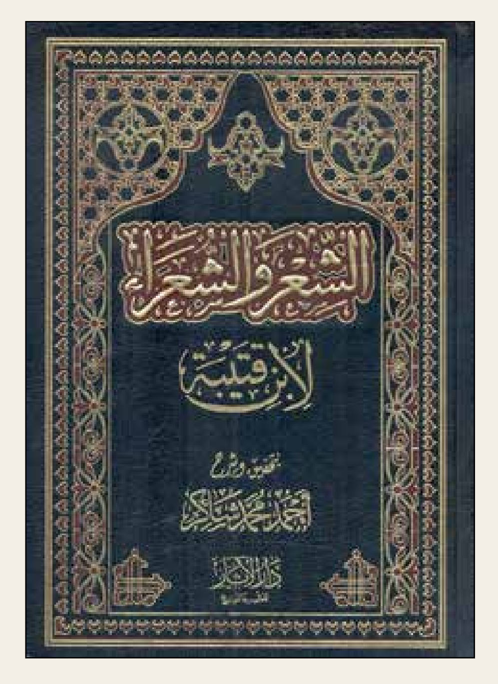
ورغم كل ذلك ظلت القصيدة الجاهلية أكثر حرارة من حيث العاطفة بكونها محركا قاسيًا لخيال الشاعر في استحضار تاريخ حبه مع معشوقته، إلى جانب ارتباطه في تلك الأمكنة التي عرّست بها الحبيبة، وهي جزءٌ من تحولات المكان في ذات الشاعر الذي صار المكان جزءاً رئيسًا من طبيعته؛ لارتباطه بذكريات عديدة، بل هو مُكَوَّنٌ نفسيٌّ مهمٌّ في حياة الشاعر، يقول الدكتور علي شلبي: «إن الوقوف على الأطلال لونٌ من حُبِّ العربي لوطنه»

فطلَلُ القصيدة الجاهلية عتبةٌ يدخل عبرها السامع إلى دهشة قوية لفعل النص



وتجليات الشاعر فيما يخص بكاءَه وآلامه، ولم تكن الطللية مختصة بالبكاء فقط، لكنها تحولت إلى طللية للغزل والحماسة، وطللية الفروسية، وصولا للعصر العباسي.. إذ استبدل أبو نواس الطلل بالمقدمة الخمرية.

فمن الطبيعي أن تتحول سمات القصيدة العربية عبر سياقات تحولات شكل المكان وطبيعة الحياة الإنسانية، في عصر تغوّلت فيه التكنولوجيا، وتحول الكائن إلى رقم إلكتروني دون خصوصية، إذ فقدت الجدران خصوصية السدود، وأصبحت شفّافة ومكشوفة للعالم، فالحياة التي سادت بها صنوف التواصل الافتراضي، أفقدت الأمكنة صفة التنائي والتخيّل، فقد استطاعت التكنولوجيا أن تقدم مكانًا افتراضيًا فيه من جماليات المشهد ما هو مدهش، واستحضار الأمكنة البعيدة في منصة الشاشة الإلكترونية، واستبدل الطلل الواقعي الذي يحمل سماتٍ عديدة كالرائحة، والملمس، وطبيعة الأثر، بشاشة معزولة عن الآخرين وذات خصوصية دقيقة، يستطيع الشاعر أن يلقي قصيدته على مجموعة من الأصدقاء بحرية كاملة دون رقيب أو حسيب، وتتابعت المنصات الإلكترونية لتستقبل أنشطة أدبية جماعية عبر تقنيات مختلفة منها «التيك توك» و«الزوم» و«السكايب» وتقنيات البث المباشر عبر الهاتف المحمول.



فقد أفسحت مواقع التواصُل الاجتماعي إمكانية الكتابة والنشر للجميع. بصرف النظر عن سوية النص، فأصبحت تلك المساحة الإلكترونية مُلكًا خاصاً يستطيع أن يكتب صاحبه ما يريد، فقد أُقْصِيَ الفعل النقدي، على خلاف القصيدة الجاهلية التي تواجه فعلاً نقديًا شرسًا بكون النقد جزءاً أساسًا من حياة المجتمعات الجاهلية.. فهم أهل اللغة.

فما فعلته التكنولوجيا يشبه فيضان بحرٍ على اليابسة، فيضانٌ عشوائيٌّ ربما ينبت أشجارًا وزهورًا، وربما يشكل دمارًا شاملاً، لكننا لا بد من الإشارة إلى أن التكنولوجيا أسهمت في اتساع رقعة التلقي والتفاعل على خلاف القصيدة الجاهلية.

* كاتب - الأردن.

وتتمزّق القصيدة العربية بين أبنائها

■ د. هناء بنت علي البواب*

ولأنّ القصيدة عربية، ولأن الشعر فاتنٌ لدرجة أن العالم اليوم بأكمله يتمنى نجومية الشعر، ولأن الشاعر يُخلّد ذكراه أكثر من أي تاريخي يحفر في الصخر.. تمزّقت القصيدة أشلاء بين أبنائها من الشعراء ومتذوقيه؛ ومن هنا، يمكن أن نرى أن شكل القصيدة العربية على مرّ العصور الأدبية يتحكم في مضمونها، إذ ظلَّ تَجَدُّد الشكل الفني واللعب به في مضمار التغيير هو هاجس الشعراء المولدين والمحدثين، وقد ساد الظن بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة هو العائق أمام تجديد المضمون الشعري وتعميقه، وتوسيع دائرة الرؤية فيه، فقد بدأ عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى مصر، واصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين، ومعهم مطبعتهم وأزوادهم من كتب المراجع ومصنفات العلم الحديث. وهنا يقول ابن خلدون: إن المغلوب مولعٌ بمحاكاة الغالب؛ لأن الهزيمة توحي إليه أن مشابهة الغالب قوة يدفع بها مهانة الضعف الذي جنى عليه تلك الهزيمة، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه، ويفنى فيه عادة وعملا ولغة وأدبًا، إن لم تعصمه من هذا الفناء عصمة من بقايا الحيوية كَمُنت فيه، وورثها من تاريخه القديم.

مع أن بعض البوادر للتجديد ظهرت في الشكل مع حركة الشعراء المولدين في العصر العباسي، من أمثال أبي تمام، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وبشار بن برد، وفي النصف الثاني من القرن الماضي عادت قضية الشكل في الشعر العربي تؤرق الشاعر الطامح إلى التجديد، خاصة وهو يرى أن القصيدة العربية بصرفها ونحوها وقوافيها لا تفي بغرض التحديث.. أو تتسع له، ولم تعد في نظره حركة الإحياء الشعري التي أسس لها محمود سامي البارودي وأثراها من بعده كل من الرصافي، والزهاوي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران وغيرهم.. لم تعد كافية في منظور الحداثة، إذ أصبح لا بد من فك القيود الشكلية إلى حد ما، لتخرج القصيدة العربية بثوبٍ جديد يليق بلغة الحداثة الشعرية المنشودة وأسلوبها، بدلاً من أن يظل الشاعر المعاصر محكوماً بإطار القصيدة التقليدية. لكن شعراء أربعينيات القرن الماضي،، كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب، والبياتي، وأدونيس، وخليل حاوي، وصلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، ومن بعدهم شعراء الخمسينيات والستينيات والسبعينيات كسعدي يوسف، ومحمود درويش، وسميح القاسم، ونزيه أبو



عفش، وآخرين من أقطار عربية مختلفة، قاموا بانتهاك تلك البنية المتوارثة المستقرة لتصبح التفعيلة المفردة، وهي أساس البنية الإيقاعية في الشعر العربي، هي البنية التي يستند إليها الشعر الحر، أو شعر التفعيلة استنادًا إلى تلك البنية الإيقاعية الصافية غالبًا الممتزجة بتفعيلات مقاربة في أحيان قليلة. ولكن للأسف، بعض تلك الحداثة تحولت إلى دعوات مغرضة ضد العربية، وأخذت الدعوة إلى هدم قواعد الفنون تظهر حينًا من جانب العاجزين عن التعبير الفني بقواعده الأصيلة.

فالشعر وسيلة لغوية مختلفة في التعبير والشكل، سواء من الجانب الشكلي أو الموضوعي؛ ولذلك، أيًّا كان سبب التغير في مناهج الشعر وميادينه، فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة، وأنها آية من آيات الصيغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث.

إنّ أية محاولة لإجراء تغيير في هذه البنية الشكلية للقصيدة العربية كانت تقابل عبر العصور، في الشعر العربي وفي الشعر العالمي بعامة، بمعارضة شاملة تتهم من يحاولون تطوير الشكل الشعري بأنهم يهدمونه ويتآمرون عليه. وما حدث لدى بزوغ القصيدة الحرة التي درج الحديث عنها في النقد العربي المعاصر تحت عنوان «قصيدة التفعيلة».. خير مثال على المقاومة الحادة للتغير في شكل القصيدة العربية. ولذلك، إن المقاومة الشديدة للتغيير في العناصر الشكلية في النوع الشعري، وفي موضوعية العناصر التي تحدد شعرية النص الشعري المكتوب، قد أفقدت النوع قدرته على ملامسة الطبيعة المتغيرة لعصرنا الحاضر.

وإذا كان الشعر قد تراجع وأصبح أقل مقروئية من الأنواع الأدبية الأخرى، فإنه ما يزال سيد الأنواع الأدبية في المهرجانات، إذ يستقطب شعراء كمحمود درويش آلافًا من المستمعين الذين يحتشدون لسماع الشعر والاستمتاع بإيقاعاته. ولربما يعود ذلك إلى طبيعة الشعر التلقائية، وقدرته على مخاطبة الوجدان بصورة مباشرة.

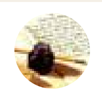
من جهة أخرى، تبدو قصيدة النثر، بأعلامها الكبار في الشعر العربي المعاصر: محمد الماغوط، وأدونيس، وأنسي الحاج، وتوفيق صايغ، إضافة إلى الأجيال التالية التي جاءت بعدهم كسليم بركات، وعباس بيضون، ووديع سعادة، وعبده وازن، وحلمي سالم، وأمجد ناصر، ونوري الجراح، ووليد خازندار، وزكريا محمد، محاولة للتواؤم مع إيقاع العصر.

في المقابل استطاع شعراء التفعيلة الكبار، وعلى رأسهم بدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، أن يحققوا تواصلاً مستمرًا مع جمهور الشعر العريض في العالم العربي.

وهكذا، تتوه القصيدة.. وتقف حائرة بين كلّ من أرادها له، بين القصيدة العامودية، والتفعيلة، والنثر، بين الحداثة والكلاسيكية، ولا نقول إنها تصل إذا كان معنى الوصول الوقوف والاستقرار؛ ولذلك، تقف القصيدة دومًا بين الحداثة والأصالة.

---

* أكاديمية وكاتبة - الأردن.



أمنياتٌ هاربة

■ سمير أحمد الشريف*

هاربة أنا، من نفسي، من زمني وواقعي.

لأول مرة أستقل سيارة، بعد أن تبخرت نضارة الشباب وصرت هيكلاً يسير على قدمين.

أصبحت عانسًا، يهرب منها الجميع.

وقف الأهل أمام زواجي من أي خاطب، بحجج كثيرة واهية، فأنا أتابع تعليمي والعلم سلاح الفتاة، رضخت للتفسير الذي لم أقتنع به، وأتحسر على نفسي عندما أدعى لحفل صديقة.

أتجمل بعذر أُقنع به نفسي.. سار قطار العمر، تخرجتُ من الجامعة وما زال الخُطّاب يطرقون الباب، والرفض أن الخاطبين غير مناسبين!

بنت الأصول، لا يصح أن ترتبط بمن هم دونها -خاصة إذا كان طامعًا في الراتب - تردد أمي على مسمعي دومًا حتى كِدتُ أصدق المقولة.

والدتي التي أفكر في حالها، تلسعني وخزة شك.. وأتساءل في نفسي، هل ترفض أمي الخاطبين غيرة؟

لماذا تقترب من الخُطاب سعيدة ثم تكشر عن أنيابها تفند عيوبهم؟

أَتَعْقد مقارنة بين ماضيها ومستقبلي؟

أصبحتُ بقايا ليمونة ملقاة على الطريق، أبحث عن بقايا مستقبل ألَملِم فيه ضياعي.



لماذا الإنترنت؟ سأضع اسمي صريحًا وعنواني واضحًا ومواصفاتي كاملةً عسى أن أجد عريسًا، سأقبل به مهما كان، سيكون بالتأكيد أرحم من جحيم وحدتي، ونظرات الشفقة من عيون زوجات إخوتي، ومصمصة شفاه الشامتات من قريباتي، ونيران العذاب التي تحرق مسام روحي.

لا تستغربوا.. فأنا مع كل غروب من مساءات عمري الذي يدق أبواب الأربعين التي مرت كإغماضة، أتساءل بحرقة: أنا الذي سرقت الزمن أم هو من سرقني، من الظالم فينا ومن المظلوم؟

وريقات العمر تتقصف يوما بعد آخر، وأنا يكويني الانتظار.

أنتظر من ثقوب الباب خطوات القادمين، لعل وعسى!

أعايش التوتر، واللحظات تمرُّ ثقيلة، سرعان ما تتلاشى الغيوم باكتشاف القادم، مجرد ضيف عابر؟

أنظر للأمهات، أغبطهن، يصفعني التمني ويحرقني منظر الزوج يحمل ابنه، وزوجته إلى جانبه يتضاحكان.

سرورٌ لا يعدله فرح الدنيا والوجوه تتلألأ بنور السعادة يفيض على ملامحهما، أتساءل:

هل يزور اليأس هؤلاء؟ لو حصل، فلمسة وجنة طفل وابتسامة زوج كفيلة بصهر كل جليد الخلاف والجفاء..

أتنهد بحسرة، متى أسمع تلك الكلمة؟ «ماما» التي تحلم كل إناث الكون بها!! هل يمُنُّ علي الزمان ببهجتها يومًا؟

ما أزال أتشبث بالصبر ويحدوني أمل انتصار الحياة على الموت، الطمأنينة على التشتت والضياع، ما أزال أوقن مؤمنةً بمدبر الكون، الحكمة وراء حالتي كبيرة والدرس ربما عظيم.

في حالة نفسية مختلفة أنا، نضوج عقلي كبير، أعرف معنى الأسرة والزوجة، أدرك معنى الاستقرار والسكن العائلي، ومعنى أن تكون الأنثى زوجة، لدرجة أسأل فيها نفسي بإلحاح: لو تزوجت في الثامنة عشرة، هل سيكون نضوجي كاملاً ونظرتي للحياة بهذا العمق؟ هل يمكنني أن أستقر في بيت الزوجية بنزقي وعصبيتي التي يعرفها الجميع من حولي؟ أدركت سرَّ المقولة الأعظم «لو اطلعتم على الغيب لاخترتم الواقع»، راضية أنا رغم كل جراحات الروح، صحيح أنني تعبت وهدَّني الانتظار وكاد الصبر يفلت من بين يديّ، لكنني هاربة إلى النادي أبحث عمن يعوضني سنوات الضياع.

قد تقولون عيبًا! لكنّ، أليس من العيب أن نضحك على أنفُسِنا ونسير عكس فطرتنا رياءً ومكابرةً؟ أنا لا أفعل مُنكرًا غير أن أطالب بحقي في الحياة. أعرف أن الطريق طويل والمهمة شاقة، لكن، يكفي أن يظل الأمل، تغفو عيوننا عليه وتصحو، وتشرئب أعناقنا إليه مع إطلالة كل فجر، فإذا لم نحقق السعادة كاملة، يكفينا معايشتها انتظارًا لوعدٍ جميل.

* قاص - الأردن.

حُلم

■ شريفة عبدالرزاق المرهق*

في إحدى ضواحي البلدة التي حلّ بها الطفل هو وعائلته حديثًا، كان يُدهش لرؤية ذلك الحذاء الصغير الملوّن، المعروض في واجهة أحد المحلات، التي تختص ببيع أحذية الأطفال، وكان كل صباح ينطلق عبر بوابة دارهم المتواضعة إلى السوق، لشراء بعض الأرغفة لإفطار أسرته، لكنه كلّما اقترب من ذلك المحل الذي فيه الحذاء، كان يهدئ من سرعته إلى أدنى درجاتها، وعندما يصبح بمواجهة ذلك الحذاء المستفز، الذي سلب عقله الصغير، يتسمّر أمامه، يتحسّس الزجاج الذي يقبع خلفه الحذاء، يتأمله تارة وينظر إلى قدميه الحافيتين تارة أخرى، ويروح بحالة من الحلم، يناجيه في نفسه، يهمس له بكلمات مبهمة وهو يبتسم، ولا يغادر المكان، إلا عند سماع صاحب المحل يناديه محذرًا إياه من الاقتراب من الزجاج كي لا يكسره. عندها ينطلق الطفل مسرعًا إلى وجهته، لكنه لا ينسى أبدًا أن يوّدع الحذاء بابتسامة، وقبلة يرسلها إليه من بعيد.

استمر الطفل على تلك الحال ردحًا من الزمن، حتى ضاق به صاحب المحل ذرعًا، فكان دائم الخروج إلى الطفل ويدفعه بقوة عن المكان، بل وأحيانًا لا يتورع عن صفعه.

لكن الطفل لم يتوقف عن عادته، أو ينصاع لتهديدات صاحب المحل وتعنيفه؟ ولما يَئِسَ البائع من ردع ذلك الطفل العنيد، قرر أن يهبه ذلك الحذاء ليتخلص من شقاوته وتطفله. وفي يوم، وقف ينتظره بمحاذاة واجهة المحل، ليفاجئه بإهدائه ذلك الحذاء المشكلة..



وفي الموعد المعتاد، غادر الطفل أهله لجلب الخبز لهم، وترتسم بمخيلته صورة الحذاء، لكن كانت الصدمة التي لم يكن يتخيلها أبدًا، عندما شاهد عن بعد صاحب المحل يقف قبالته ليقطع عليه الطريق ويضربه كالمعتاد، كي لا يقترب من الحذاء، فما كان من الطفل أن غيّر وجهته وسلك طريقًا آخر إلى الفرن، والحسرة تناوشه بقوة.

واستمر الحال على هذا المنوال عدّة أيام، وذات صباح، خرج الطفل بحذر يراقب المحل عن بعد، وعندما لم يشاهد أحدًا في الطريق، أخذ يتقدم صوب المحل بحذر، وما كاد يصل إلى واجهة المحل حتى انقض عليه صاحبه من الداخل وأمسك به، جمد الطفل بمكانه، وعقدت الدهشة لسانه، وأخذ يتوسل للبائع بعينيه فقط، لأنه لم يعد قادراً على النطق، لكن البائع، أدخله بهدوء إلى المحل وأخذ يهدىء من روعه، وناوله الحذاء كهدية، لما اطلع على أحوال أهله المادية، وأنهم غرباء عن البلدة.

طغت المفاجأة على أحاسيس الطفل وعقله الصغير، لكنه بصمت.. تناول الحذاء من البائع، وعاد مسرعًا إلى أهله دون أن يجلب لهم الخبز، فأخذ والده يعنفه بشدّة، ويلومه على تصرفه الأرعن، لأنه عاد إليهم دون خبز الإفطار، وها هي مشكلة أخرى يجد الطفل نفسه في مواجهتها، لكنه ودون أن يعتذر لأبيه، أو يشرح له الوضع، وبيد مرتعشة من شدة الانفعال قدّم لأبيه الحذاء، الذي راح يصرخ في وجهه قائلًا:

- أيها المعتوه! هل اشتريت بثمن الخبز هذا الحذاء؟؟!

فرد الطفل متلعثمًا:

- لا يا أبي!! إنه هدية، لا.. لا.. أقصد صدقة من أحد الباعة، وأنا من شدّة فرحي نسيت أن أبتاع الخبز لكم.

عند هذا الحد، ساد الجو العائلي لحظات من الوجوم والصدمة، التي لم يعكرهما إلا الهجوم المباغت من أخوة الطفل، الذين راحوا يتسابقون على لبس الحذاء الجديد.

وأمام هذا الضجيج والفوضى بين الأطفال التي أحدثها وجود هذا الحذاء، أمر الأب الطفل بأخذ الحذاء ورميه في النهر القريب من بيتهم، ليتخلص من إزعاج الأطفال، ويضع حدًّا لاختلافهم!

وبدافع الخوف من أبيه، وبيد مرتجفة، أخذ الطفل الحذاء، وبكل أسف.. رمى به في النهر وهو يبكي بحرقة لدى مشاهدته الحذاء وهو يغرق رويدًا رويدًا في الماء الذي سحبه بعيدًا عن ناظرَيه.

في تلك اللحظة، فوجىء الطفل بصوت أبيه يحثه على القيام ومغادرة الفراش، لجلب الخبز لأخوته.. وكم كان سروره عظيمًا عندما رأى الحذاء الأحمر الوسيم، لا زال يقبع تحت وسادته، وأنّ كل ما رآه لا يعدو كونه حلمًا مزعجًا.

* قاصة سعودية - الجوف.



حديث..
كورونا من البلكونة

■ د. سلطان القحطاني*

القمر في منتصف شهر شعبان، يتلألأ كقطعة ماس خرجتْ لتوها من قالب الصائغ، لم يكن الجو صافياً جداً، لكن صفاء الجو وخلوُّه من الحركة جعلا من تلك الليلة تزداد صفاءً في عينيه.

كان جلوسه غير المعتاد في حضن تلك الشرفة، والتمتع بمنظر القمر البهي في العاصمة التي تكاد تخلو من رواد شوارعها ليلاً بحكم قانون الحظر الطارئ.

سرحت أفكاره مع القمر يناجيه بكلمات ليست معلنة، لكنه غاب عن الوجدان حتى نسي أين هو، إلا إنه كان يحس وشوشة خفيفة في أذنه اليسرى، لم يُلقِ بالاً لتلك الوشوشة الخفيفة، ولم تُشغلهُ عن ذكريات أعادته إلى زمن القرية في طفولته، فلم يكن هناك إضاءات تحجب عنه النجوم والقمر في ليالي اكتماله.

ازدادت الوشوشة في الأذن اليسرى نفسها، وظهرت بعض الكلمات الخافتة، وما يزال يسرح بخياله مع قمره الساطع، بعيداً، حتى نسي أين هو!! وضحت بعض الكلمات وازداد مفهومها فجذبته شيئاً فشيئاً إليها، صوت خجول للغاية، ووضحت كلمة واحدة: عُدتَ إليّ بعد خمس وعشرين سنة، ثم أردفت: وكنتَ تمرُّ بي كل يوم مرات عديدة، تطل مني على الساحة الكبيرة وكأنك تبحث عن شيء ما لم تلتفت إليّ إلا كعابر سبيل، ثم تُوَلّي إلى مكتبتك الأثيرة، ثم انقطع الصوت، ليعود صداه من قريب: قربتك مني (كورونا والحجر الصحي، وسينتهي الحجر، فهل ستعود لي، أم إلى....؟؟؟!!).

---

* روائي وناقد سعودي.



الشاعر يدفع الثمن

■ عمار الجنيدي*

صانع السيوف الذي سلخ أربعين عاماً من حياته، أصابته الدهشة بمسّ، يوم أخبرته العرّافة أن ابنه «سوفوخليس» سيكون له شأن العظماء في مستقبلة.

من عادة الرومان أن يعرفوا طوالع أبنائهم الذكور، فيذهبون بهم إلى العرّافات ضمن طقوس معينه؛ ففي منتصف ليلة يومه السابع، يحمل الأب ابنه الذكر إلى العرافة لتنظر له مستقبله بواسطة نجمه الذي يقول كل شيء عن برجه؛ ففي عُرف التنجيم أنّ كل كوكب مسئول عن نجم يُقرأ بواسطته طالع الإنسان وخفايا مستقبله.

عندما بلغ «سوفوخليس» سن الخامسة عشرة، بدأ يأسر قلوب العذارى بقرضه الشعر، وما عُرِفَ عنه بأنه شاعر وصّاف، يُتقن إثارة التوصيف بصور وتشبيهات تحرّض على الانبهار.

صانع السيوف: استشعر مكامن الخوف والخطر على ابنه فقد كان الشعر محكوماً بالاحتكار لطبقة النبلاء، ومن المستهجن والمرفوض أن يقرض الشعر غيرهم، بل ليس على أبناء الطبقة الكادحة ألا أن يحفظوا ويرددوا ما ينظمه شعراء طبقة النبلاء.

في العام ١٢٩ ميلادي؛ قـرّرَ الإمبراطور الروماني «هدريان»، أن يزور جراسيا، إحدى محميات الإمبراطورية الرومانية، وإحدى مدن الديكابولوس العشر.

كانت عينا «سوفوخليس» ترنوان بقهر إلى شارع الأعمدة الماثل كشاهد

عيان على اهتمام الرومان بالشعر واحتفائهم بمكانة بالشاعر، فكلما نبغ فيهم شاعر.. نصبوا له عموداً في شارع الأعمدة مُزيَّناً بالنقوش، ويطلقون على العامود اسم ذلك الشاعر تكريماً وتخليداً لذكره.

ذاع صيت «سوفوخليس» كشاعر مُتَمرِّد وماجن، مما جرّ علية نقمة النبلاء وذوي النفوذ من طبقة النبلاء، فكاد له زملاؤه الشعراء، معلنين عن خوفهم على شارع الأعمدة أن يتلوث باسم «سوفوخليس»، ودسّوا عليه الوشايات والأكاذيب للحاكم، حتى أن إحداها طالت زوجة الحاكم، الصبيّة الحسناء المغناج: «ليليانا»، والتي كانت تقول إن زوجة الحاكم طلبت من «سوفوخليس» أن يتغزل بها ويصف حسنها، فاشترط عليها أن ترقص أمامه طوال الليل: عارية. فيما تردّدت إشاعة أخرى أنها رفضت أن ترقص أمامه إلا بعد منتصف الليل، شريطة أن لا يشرب الخمرة ليلتها.

بعض الإشاعات كانت تستغل سطوة الكاهن في معبد «اوثيليوس» الذي خاف على معبده أن يُحّجِمَ النبلاء والشعراء عن زياراتهم، وبالتالي تقلّ عطاياهم، بسبب كون «سوفوخليس» أحد رعايا المعبد، لكنه بعد تمعّن وجدها فرصة قد لاحت للنيل من الحاكم؛ لأنه قلّص من صلاحياته واستبعده عن موقع المستشار.

وظلّ الحاكم يُؤجِّلَ مساءلته خوفاً من نقمة محبّيه ومريديه وأبناء طبقة الكادحين، مع أنه داخلياً كان يرغب في أن يسحق عظامه تحت حوافر الخيل في شارع الأعمدة الطويل.

واتخذ الأمر بُعداً آخر عندما وصل رسول «هدريان» مطالباً الالتزام ببرنامج الاحتفال بترتيباته الدقيقة، ومن ضمن مطالبه التي أوقعت الكثيرين في جو من الحيرة والارتباك؛ أن يكون الشاعر «سوفوخليس» نديماً ومرافقاً للإمبراطور طوال فترة إقامته في جراسيا، من الاستقبال حتى الوداع، وما أثار امتعاض جلّ الطبقة الحاكمة، أن نساء جراسيا كلهن فرحن بتكريم «سوفوخليس» إلا الكاهن وزوجة الحاكم الصبيَّة الحسناء المغناج، التي احمرّ وجهها حنقاً من طلب الإمبراطور. حاولت بكل جهدها أن يُستَثنى «سوفوخليس» من ترتيبات الاحتفال بالإمبراطور، لكن القرار كان قد صدر مجبرين عليه.

وصل «هدريان» مع مطلع الشمس بعد أن قضى ردحاً من الليل في «عجلون» في منطقة «دير اليوس» وأمر أن يشرب نبيذاً من عنب «عبلين» الأسمر. بات أهالي جراسيا ليلتهم بانتظار إمبراطورهم، ومع شقشقات الفجر الأولى بانت طلائع الموكب الإمبراطوري المهيب، فبدأ الاستقبال الرسمي، حيث دشّن «هدريان» دخوله إلى المدينة من المدخل الجنوبي، بعد استعداد لسنوات قضوها في تعبيد شارع الأعمدة بالبلاط، وبناء البوابة الجنوبية ذي الثلاث قباب، لكي يعبر الإمبراطور منها، تكريماً وتخليداً له.



وفور دخول حدود المدينة، كان «سوفوخليس» أول من سأل عنه. بدأ الارتباك واضح المعالم على وجه الحاكم ومرافقيه ومن كبار النبلاء الذين لم ينتبهوا لعدم وجوده، حتى الحاكم غفل عن الانتباه لأمر الإمبراطور، فأسرع وبعض الحراس لبيت صانع السيوف من أجل إحضار ابنه، لكنه أفادهم أن سوفوخليس لم ينم البارحة في البيت:

- «ماذا ؟ أين يمكن أن يكون؟!».

- «لا بد من حضوره. فالإمبراطور يطلبه».

- «ونحن يجب وجودنا في الاحتفال».

انطلق الجميع يبحثون عن «سوفوخليس» في حانات جراسيا ومعابدها، ويسألون عنه كل من يصادفهم:

- «لم نره منذ البارحة».

- «سيغضب منا الإمبراطور إن لم نجده».

- "وهل بحثت عنه يا سيدي في بيتك؟!".

- "ماذا تقصد؟".

- "لقد رأيته ليلة البارحة يَحْجُلُ صوب بيتك".

استشاط الحاكم من سؤال الكاهن وملاحظته المكتنزتين بإيحاء غير بريء. فسار على غير هدى إلى بيته، مُختصراً الطريق الموصلة إلى بيته من المسرح الشمالي والمار بمعبد "اوثيليليوس".

وفوجئ بإحدى الخادمات تداري وجهها وتحاول الاختباء. سألها عن شحوب وجهها. تلعثمت. فأصرّ على استجوابها. بكت وهي تنحني تحت قدميه وترجوه أن يحميها:

- "ممن؟!".

- "من شعراء المدينة يا سيدي.

- "ولماذا؟".

ازداد نحيبها ورجاؤها:

- "لقد اقتادوه يا سيدي في الهزيع الأخير من ليلة الأمس إلى بيت الحاكمية، بينما كنتم منشغلين بمراسيم استقبال الإمبراطور عند بوابة "هدريان"، و."

لم يصدّق ما يسمع. أحسّ بمؤامرة ما، لم يستثن منها حتى الكاهن. أسرع إلى بيت الحاكمية يرافقه جيش من الحراس والنبلاء: حيث كان يتعالى صياح هستيري متناغم مع نواح الخدم، وهم يلتفّون حول الجثتين العاريتين، يشي بحجم الفجيعة التي حلّت بالمكان.

أدرك الحاكم أن ما حلّ به مصيبة كان يسمع بها من أحاديث أجداده. سقط على الأرض، فلم تعُد قدماه تحملانه.

في تلك اللحظات كان الكاهن يشقُّ طريقه صوب الإمبراطور ليُعلِمَهُ أن الحاكم قد قَتَلَ الشاعر "سوفوخليس" وزوجته، لأنه ضبطهما معاً في دار الحاكمية.

---

* قاص - الأردن.

عُرسُ الخيبة

■ جعفر عمران*

العاطفةُ أيضاً بردتْ أطرافُها. فرغتْ من محتواها وتغيّر شكلها. صارت مثل أنبوب بلاستيكي فارغ، يمكن النظر من خلاله إلى الذكريات السعيدة التي تقف في الجهة المقابلة.

تلتقي به صدفة، في ممر بين الغرفة والمطبخ، ليس بالضرورة أن تنظر في عينيه، كما يلتقي زميلان في ممر في مقر العمل.

الممرّ بارد أيضاً، إذ لا يعبره أحدٌ منهما بمشاعر ساخنة، ربما تسقط منهما شيءٌ من سخونة أو حتى نتفة دفء، تقع على سطح بارد، تزحف وتلمس بخجل، تسخن وتهتز ثم ترتعش وتبرد.

طلبت الطلاقَ من زوجها، ولن يتم إحصاؤها ضمن عدد المطلقات في مدينتها. قرار الحجر المنزلي وأدَ رغبتها وكفّنها. تركها تحمل جثتها في ممرات البيت، بلا حب، ولا قلب، ولا ساتان، ولا مأوى، ولا فِراق، ولا شارع، ولا حضن أم، ولا ظهر أخ، ولا قبر.

محجوزة في غرفتها، تخمش روحَها مثل قط محشور في زاوية.

تجهش مثل طفل يقف تحت جدار يتطاول!

كانت تنتظر أن تتحرر خلال أيام.

كلمة طلاق قادمة من بعيد، يظهر عليها الفرح، جاءت من أمنية ممتدة من سنوات.



اقتربت..

اقتربت.

الأيام تقدم هدية مغلفة. تفتح الهديةَ وترى حرفين اثنين: ان. تركّبهما في أول كلمة طلاق، مثل شاب يعدّل على ماكينة سيارته وينطلق انطلاقا.

صليل قيودها يرنّ على رخام البيت. في غرفة النوم، وفي الصالة، وفي كل مكان، تجلس أمام زوجها، وحيدة غريبة حائرة مثل مسافر بلا تذكرة.

تبتلع صمتها، تتجرعه مثل طعام بائت، في جوانبه بدأ يظهر شيء من العفن.

كلماتها منتفخة في حلقها، لا تستطيع أن تطلقها، وعلى مهل ينقص حجمها، مثل بالون منسي في زاوية الغرفة، يوماً بعد يوم يخِفُّ هواؤه بفعل الفيزياء.

الأملُ تقدمَ في السن. تُمسكُ بيده وتساعده على المشي. خطواته تدوس على البصيص، تدعسه حتى يتفتق من جوانبه اليأس. انفصل اليأس وكبُر واستقل، وأخذ بيدها. أطلق طيارتها الورقية. طارت بالخيط في الهواء. تمشي خفيفةً بلا بصيص، وبلا مسؤلية، ومن دون انتظار أي شيء.

الحَجْر المنزلي أمسك بالخيط، وأنزل «الطائرةَ». رجع إليها بصيصُ الأمل مرة أخرى. لكنه أمل طاعن متهالك لا يحمي نفسه.

انفصلت عنها أحلامها ورغبتها في الحياة، لم تعد تستعملها كل يوم، لم تعد تستعملها؛ كأنما وُضعت حياتُها في برطمان تم إغلاقه بإحكام، تنظر إليها مثل من يرفع رأسه وينظر حزيناً إلى صورة تذكارية سعيدة، ثم يُبعد نظره ويواصل حياته، تتأمل حياتها المؤجلة، المحفوظة في البرطمان.. تظل تنتظر الوقت، وتتوجع: متى أستخدمها؟

تختلي لوحدها لساعتين أو ثلاثٍ أو أربعٍ.. أو ليلةٍ بطولها. الزمن يسيل ويبلل قدميها.

تجلس في ملل. تسمع صوت جبّاب وزغاريد! تدخل الخيبةُ عليها ترفل في ثياب العرس، يغطي الذهبُ رأسَها مثل عروس إماراتية، تجلس قبالتها تشق الفرحةُ وجهها، تقول لها: قومي ارقصي لي؛ هذا عُرسُ الخيبة.

لا تقوم.

أطرافها باردة، متنمّلة، وعيونها لا تستقر على شيء. نظراتها خالية مثل قلب بلا حبّ.

تقوم الخيبةُ، ترقص، تدنو منها، تُمسك بيديها وترقصان.

* شاعر وقاص سعودي.

إحدى عَشرةَ رُباعية

▪ محسن محمد دبوان*

تورطت في حب المدينة؛
أعني أكرهها قليلا،
لكنني أبحث فيها عن ذاكرة.. وعن معنى السلامة..

* * *

لهزيمة النسيان
تكفيني جنازة ضوء
أحمل نعشها على أكتاف أغنية
وأزاوج بين ليلين متباعدين..

* * *

ومررت بشارع مغلق
في نهايته الضبابية حبيبان
يبحثان عن قبلة في مرافئ الأمنيات
وحلم يعشب فيها ويختفي في إبط القبيلة..

* * *

قالت له البعيدة: الوجود مثل العدم،
إذا تعطلت فيه العصافير عن الشدو صباحًا.. وامتنعت روح الوردة عن الصلاة..
قال لها: وأيضًا إذا لم تضحكي في حضرتي مثل نحلة..

* * *

في أرصفة الكتب
مررت بالكلمات تتقيأ البغض
والأشجار تظلل ما تعرى من المعاني
وترقص القصائد في باحة الخيال الفسيحة..

* * *

هنا يا أصدقائي الطيبين
الوقت كسول جدا مثل قط نائم في الظهيرة



كثيرًا ننتظر مروره،
لكنه لا يأبه لمشاغل طفل تائه مثلي..

* * *

الشمس تضرب ظهور الكائنات
دون أدنى خوف أو خجل،
وتجرح مشاعر السعادة دون أن تبالي..

* * *

هذا الزمن الذي كان بريئا فيما مضى
لم يعد بريئا، صار أكثر وقاحة
يصفق لبهرج الشكل.. وينسى سمو الجوهر..

* * *

هذا المكان الذي كان مرعى للألوان،
صار يصلي للظلام،
ويصلب ما ينمو من الضوء في قدح البن الصباحي..

* * *

الخيال الذي كان حرًا قليلا
صار الآن حرًا طليقًا
يرسم بالنهار لوحة الزمن الآتي.. وبالليل يرسم ظل الأشياء فيها..

* * *

هكذا إذا تركت نفسي
ترتكب ما طاب لها من آثام الشعر؛
لأن الله واهب الشعر والخيال سيغفر لي،
فلا دخل لكم بذنوبي البريئة.

---

* كاتب – اليمن.

مَقَامُ النَّبِيّ

▪ أحمد نناوي*

أغمَضْتُ عيني وراودتُ الخيالَ عسَى | أنْ أقتفيْ أثرَ المَعْنَى الذي همَسَا

فمَرَّ ما مَرَّ مِنْ سُهْدٍ، وَمِنْ وَلَهٍ | وَلمْ أزلْ في مدى الإمعانِ مُنْغَمِسَا

ألوذُ بالصَّمْتِ مشغوفًا، ومُتَّئِدًا | ولستُ أدري أصمتًا كانَ أمْ خَرَسَا!

ومَا سَلَكْتُ سبيلًا في مُخَيَّلتي | إلَّا وَعُدْتُ وحيدَ الدَّربِ، مُبْتئِسَا!

أخُطُّ سطرًا وأمحوْ السَّطرَ في خجلٍ | وكمْ مَحَا قلمي سطرًا وكمْ طمَسَا!

لمَّا تماهيْتُ- رُوحًا - قلتُ مُبْتَسِمًا: | سبحانَ مَنْ أبدعَ النَّبْتَ الذي غرَسَا!

فَكيفَ يُوْصَفُ مَنْ رقَّ الجمادُ لهُ | شَوقًا، وَأنَّ على قدرِ الفراقِ أسى؟!

وكيفَ تقوى على الفقدانِ أفئدةٌ | تَهْفُو إليهِ اشتياقًا أينمَا جَلسَا؟!

هوَ الفؤادُ الذي أوحى الزمانُ بهِ | نورًا؛ لكي يمحوَ الآثامَ والدَّنَسَا

نُورٌ مِنَ اللهِ.. إلَّا إنَّهُ بَشَرٌ | تحيَّرَ الطِّينُ في معناهُ، والتَبَسَا!

ميزانُه العدلُ.. وَالإنسانُ غايتُهُ | وطبعُهُ العفوُ عمَّنْ جاءَ مُلتَمِسَا

وَسِرُّهُ كائنٌ في آدميَّتِهِ | يُهْدي بهِ اللهُ مِنْ أنوارِهِ قبَسَا

وَحلمُهُ عَنْ خَطَايا النَّاسِ مغفرَةٌ | وَإنْ أسَاءَ لهُ مَنْ بَغَى قَدْ بَغَى وَقَسَا

وَلا تُعَدُّ، وَلا تُحْصَى مَحَاسِنُهُ | وَلو مَدَى الدَّهرِ نُحصيهَا صباحَ مسَا!

وكمْ أحاطتْهُ «أجنادٌ مُجَنَّدَةٌ» | فأينمَا كانَ كانوا حَوْلَهُ حَرَسَا

يَـوَدُّ كـلُّ «مـلاكٍ» كـانَ يَـحْـرُسُـهُ لَـوْ أنـهُ كـانَ فـي أنفاسِـــهِ نَفَسَا!

فَلَيْتَني كنتُ فيمَنْ «هـاجـروا معَهُ» سَعْيًا على قَدَمـي أوْ أمتطـي فرَسَا

أوْ كنتُ في معشرِ «الأنـصارِ» أتبعُهُ نحوَ الرحـابِ التي يبني بها أُسُسَا

(مُـحَـمَّـدٌ) هكذا الـرَّحـمَـنُ أرسَلَـهُ فَحَيْثُ حلَّ بأرضٍ.. أصبحَتْ قُدُسَا

وَأصبَحَتْ «مكةٌ» أُمَّ القُرَى.. وَغَدَتْ أرضًا مُبَــاركةً.. مَــنْ زارَهَا؛ ائتَنَسَا

قلبـي الذي ذابَ عشقًا في مَحَبَّتِــهِ قَدْ عـادَ مُسْتبشـرًا مِنْ بَعْـدِ ما يَئِسَا

يا أطيبَ الخَلْقِ يا من لا شبيـهَ لهُ في العـالمينَ ويا نورًا مَحَا الغلسَا

يـا فخـرَ كلِّ يتيـمٍ.. يـا نبيَّ هدًى ويـا فــؤادًا رقيـقًا.. ليِّـنًا.. سَلِسَا

كيفَ السَّبيلُ إلى معنًى شُغِفْتُ بِهِ وَفَيْضُ معنــاكَ يروي الماءَ واليَبَسَا

مَا الـمُعْـجِــزاتُ وَقَدْ أوتيتَ مُعْجِــزَةً تَهْدِى القُلوبَ إذا ما هـاجِسٌ هَجَسَا!

وَمَـا ذَكَرتُـكَ فـي سِـرِّي وَفـي عَلَني إلَّا وكـانَ فَمِــي بـالـذِّكـرِ مؤتَـنِسَا

راودتُ معنــاكَ حبًّا فيـكَ مُجْتَهِدًا وَلَـسْـتُ يـا سيِّـدي «كعبًا» ولا «أنسَا»

أمعَنْتُ حتَّى تجـاوزتُ المجـازَ، فلمْ أجِدْ مجازًا على شطِّ الخيالِ رَسَا!

وَبينما أنـا فـي ضـوءِ الـمَقَـام أرى نعستُ والسُّهدُ في جفنيَّ ما نعَسَا

ثمَّ انتبهتُ لصوتٍ عـادَ يهمِسُ بيْ: هلْ سوفَ تدركُ ما راودتَ؟ قلتُ: عسَى..

---

* شاعر - مصر.



جَنّةُ العِشْقِ

▪ نورة الشمراني*

أشعلتَ نارك في حقول جَناني
وعلوت زهوًا صهوة السلطانِ

أقَنَصْتَ من بين المباهج مهجتي
وحجرتها للشوق والإذعانِ؟

أعقدتَ عهدًا خافيًا مع خالقي
أن قيِّدنْ يا ربِّ لي إنساني؟

وجلبتَ كأس الخمر من جنَّاته
فسقيتني ثم التزمتَ عِناني؟

وجعلتَ تَرفُلُ بالفؤادِ توثقا
وطفِقتَ تخصفُ فكرة النكرانِ؟

أخلوتَ معْ سدر النهاية تجتني
عشق الخلودِ لمهجة الثملانِ؟

يا جنتي في العشق ناري تعتلي
من خَلْفِ أعرافٍ سَرَتْ لجِنانِ

أو ما سمعتَ لخشف قلبي خَطوةً
تهدي لأحلام الربيع حناني؟

سبحان من جعل الضلوع مدافِئًا
تؤوي بمبتَدِئ إلى الأحضان

فنعودُ حيثُ بدايةٍ لا نتهي
إلا وخلقٌ واحدٌ لا اثنانِ

---

* شاعرة سعودية.



نبضُ الطّين

▪ خديجة إبراهيم*

معاً ستكون كل الرؤى
حلماً وأمالاً تزهر
وقلبًا من الأفراح تغنى
فهلا أخذت بقلبك في نزهة
جوار النبع تسيران معاً.. أو فوق تلال الوجد
تكتب لحظتك للعاشقين
رسمتك حلماً في داخلي
وقمرًا أضاء ليل شجوني
وكفْ القدر تشير إلى.. أن امْضِيا كما هو مقدّر
يا عزفًا تهادى إلى مسمعي
ونغمًا عزفه الوجد فأطرب
هناك نمضي
نحكي حكايات الطين للطين
ونهرب مما كان.. ومما تبعثر
ونحن إذ كل الرؤى وكل المنى
وبنا سنكون..
ومعاً سوف نقدر..!
غريبان سنمضي.. وحيدان سنبقى.. وشمعة الذكرى تنير ما
تبقى منا.. وما تكسر..
خطانا منار للتائهين
ونجمة تهدي العابرين بأنّا كنّا بقايا وجدٍ
وبأنّا حين التقينا
ضاع منّا اليقين..!

---

* شاعرة سعودية.



أَعِدْني إلـيّ

▪ نويّر العتيبي*

أجيء
وقد اتسعت المنافي.. كلها صارت كفن
و الجرح يتكئ على نافذة النهار.. كأنما ينتظر حلما يمر..
أيمم للوطن قلبي
وتيمم له جوارح ثكلى دون طريق ولا قدم..
تمرني فصول الحياة برتابة، فامنحها غيمة من مطر..
أجيء إليك.. وطريق الإياب جدّ وعر وأنت لي نجمة واحدة
يطل صبحي
ويصحو السؤال العتيق معي... فانتظر جوابا ليّنا على شرفات الوطن
ألنا الشقاء وغيرنا له الفضاء كما اليمام لا يملّ سفر؟
ألنا الأطراف الباردة.. والرجفة الدائمة.. ولهم الحِجر؟
أيها المجافي: أتسمع صوتًا؟ أم اخترت الصمم؟
أعدني إليّ
إلى الحياة.. فقد أصاب القلب وهن
قم من منامك واغتسل
واشهد بلفظ الحب حبك.. وضمني إليك..
فالهجرة وجع.. والعودة وجع.. والبقاء بين بين وجع

نسيان

ستنسى.. وتُنسى كل هذه الجراح
ستترويها ذات لحظة.. كأنما هي كانت من عظائم الأفراح
تبتسم وفي لحظة شاردة تشحذ الذاكرة
صور ورسائل
فيمرك صوت حبيبة نسيت وعدك لها.. وتذكرته هذا الصباح
وميض عينيها
رقة إحساس غمرك كي يظل في جوفك المصباح
هل ستروي الحكاية التي تمتعك؟
أم أن بطولات الحياة محض جراح؟
أستروي عن سنينك العجاف بؤسك الذي صنعَت منه نجماً يغني كلما لمع دمعك.. ولاح؟
ستنسى.. وتُنسى هي مع بضع الجراح
لكنك ستظل تسأل: كيف تذكرت وعدك لها
هذا الصباح؟

---

* شاعرة سعودية.



حَبيبتي تَهوى اقتناءَ العُطورِ

▪ شاهر ذيب*

حَبيبتي تَهوى اقتناءَ العطور
وتَعشقُ شَكلَ قَواريرَها
وإِنْ لامَستْ لَحظةً كفَّهَا
تَطيرُ انتشاءً بِألوانِها
وتنثرُ كالضَّوءِ مِن سِحرِها
عَلى هَضباتِ الإهابِ الرَّقيقِ
نَدىً يَستثيرُ أَزاهيرَها

حَبيبتي والعطرُ شيءٌ مُثيرٌ
تُبدِّدُهُ رَجَّةٌ مِن غرامٍ
كَنهرٍ تَرقرَقُ بينَ الوِهادِ على ضِفَّتيهِ رُبًا عاشقة
وَقلبي يُرفرفُ مِثلَ السُّنونُو
ويَرشُفُ مِن شهدِها والغَرام
حَبيبتي يُبحرُ فِي مُقلتيهَا
جُنونٌ مِن البَحرِ والأُحجياتِ
وبَرْقُ الشِّفاهِ إذا مَا تَجلَّى
يُضيءُ بِفتنتِه المُعصِراتِ
وَيحملُ فِي رَجْعهِ الأُمنياتِ إلى كَوكبٍ مَاؤهُ مِن هُيام
حَبيبتي كالحُلُمِ حينَ يَجيئُ
تُبدِّدُهُ يَقظةٌ كالرُّعودِ
وَيمضِي لِيترُكَ مِلءَ السِّنينِ صَدى حَسرةٍ صَوتُهَا كَالحصار
يُمارسُ بِالرُّوحِ مَا يَشتهِي
مِنْ عذابِ الشُّعورِ
حَبيبتي تَهوى اقتناءَ العُطورِ

---

* طبيب وشاعر سوري مقيم في السعودية.



لا أحملُ اسمكَ

▪ وداد نبي*

-١-

لا أحملُ اسمكَ
على أوراقي الثبوتية
ولا يحملهُ أطفالي في سجلاتهم المدرسية
ولا يدخلُ معي للصحفِ والمجلاتِ التي اكتبُ فيها..
ولم يعرف لذة الوجود مع اسمي بمكانٍ واحد
ورغمها..
يرنُ اسمكَ في أذني
كحلقٍ ذهبي من أيامِ الطفولة
اسمكَ
شجرة «أركانه» خضراء
أركانه لا تشيخُ أبداً

-٢-

لم أعرفكَ
ليسَ لديَ فكرة عن لونكَ المُحبب
اسم المغني المفضل لديكَ
نوع الزهور التي تُحب
السبب الذي يدفعكَ للبكاء
ورغمها أستطيعُ بهذا العماء الكلي عنكَ
أن أُشيرَ إليكَ من بين الملياراتِ على هذه الأرض.
ف.. قلبكَ لمسني ولمستهُ
حينما كان يمسحُ الدمع عن عينِ أمي
وهي تهزُ «مهدي النحاسي» حزينة ووحيدة
ببيتنا القديم في كوباني



كيفَ لا أستدلُ عليكَ
كيف لا أعرفُ الأغنية الرقيقة التي رافقت «هدهدات» أمي الحزينة
من حدودِ الريف المغربي البعيد.

-٣-

لأصلَ إليكَ
ولِدت الحرب الطويلة في بلادي
هربتُ بقلبٍ جريحٍ ومهجورٍ
من كل شيء أحببتهُ هناك
لأتوسدَ عشب الألفة للمدنِ الغريبة
التي تنتمي لها
هجرتُ أمي
قطعتُ سبع دولٍ
قشرتُ ملح الأجساد التي أحببتها عن جلدي
فطمتُ فمي من حليب أمي والحنين
أضعتُ صورة أبي في البحر
لوحتُ بجبهتي التي حرقتها شمس اللجوء
للموتِ مراراً
نهضتُ من تحت أنقاضِ مدني المدمرة
هتفتُ للحريةِ باكية
فقط لأصلَ إليكَ
لأعانقكَ مرة واحدة
بهشاشةِ الناجين من الحربِ
أنا التي لم أعرفكَ أبداً

---

* شاعرة كردية - سوريا.



لتموتَ في البلدِ البعيد

▪ أحمد هلال*

أنَا ابنُ نفسيَ مرتين

أبي بقايا غيمةٍ كبرتْ مع الأيامِ شيَّبها اصفرارُ الشمس

ولدتُ عند الفجرِ

كان الوردُ نعسانًا على الشُّبَّاكِ

أمي أخرجتْ من صدرِها قمرًا ينامُ

وأرضعتْني

الوقتُ أجملُ

حين كنتُ أراقصُ الأحلامَ

أصنعُ من بقايا طينتينِ عرائسًا

وأشدُّ يوميَ من يديهِ:

تعالَ عند النهر

نجلسُ

ثم يأخذُنا الإوزُّ إلى انتظارِ الدهشةِ الأولى

قد كنتُ أجملَ..كان أجملَ

كنتُ أنظرُ صورتي في الماءِ

ثمَّ أقولُ:

أين عروسةُ النهر الشقيةُ؟!

(خبئيني في جفونكِ خبئيني

واغمضي عينيكِ عمْرًا

وامنحيني دفْءَ رِمشكِ عالَمًا لي مِن جنونِ

واذكريني

كان في هذي الجزيرةِ حالمٌ

كفَّاهُ من وردٍ وطينِ)

يتساءلُ الولدُ الصغير:



ماذا لو انَّ النهرَ بابٌ والشواطئَ مقبضٌ؟!

هيا تعالَيْ كي نشُدَّ النهرَ من أذنيهِ

ندخلُ خالعَيْنِ حذاءَنا

كي لا نُجرِّحَ للمياهِ حياءَها

نمشي

نزوِّجُ كعْبَنَا بالماءِ

يولدُ ذلك النهوندُ من وقعِ الخُطى

نبني لنا وطنًا

ونفرشُ حلمَنا نايًا ومدَّاحًا بلا رئةٍ

ونقتطعُ الجهاتِ

هنا الجهاتُ تساؤلٌ يُفضي إلى عدمٍ

نُرَقِّعُ هذه الطرقاتِ من أثرِ الزِّحام

ننامُ

ثمَّ ننام

نصحو قبل آلافِ السنين

حيثُ الجزيرةُ ريشةٌ في صدْرِ قُبَّرَةٍ

وكان النهرُ شريانًا ينام

ينامُ في جسدِ الخريطةِ

كانت الدنيا نهارًا طازجًا

قد صارت الدنيا نهارًا شاحبًا

و النهرُ شيخًا طاعنًا في السنِّ

و الأشجارُ ذابلةً

وعروسةُ النهرِ انتظارًا يابسًا

قد صرتُ أكبرَ

يوميَ الآنَ سيأخُذُني:

تعالَ وافتحْ عينَكَ الآنَ

تعال.. لتموتَ في البلدِ البعيد.

---

* شاعر مصري مقيم في السعودية.

حَدِيثُ الدَّلْو..

▪ حامد أبوطلعة*

مَنْ أَزْعَجَ العُصْفُورَةْ؟

مَنْ صَبَّ هَذَا المِلْحَ في القَارُورَةْ؟

مَنْ عَكَّرَ المَاءَ الزُّلال؟

مَنْ أَوْقَدَ النِّيرَانَ في تِلْكَ الظِّلَال؟

مَنْ حَدَّثَ الدَّلْوَ القَدِيمَ...؟

عَنِ القِلال؟

عَنْ بِئْرِهَا المَهْجُورَةْ،

عَنْ رِحْلَةِ اليَاقُوتِ في لُجَجِ الأَسَى،

وَجَزِيرَةِ المَحْبُوسِ في أَدْنَى (عَسَى)،

عَنْ خَيْلِهِ المَأْسُورَةْ،

عَنْ لَيْلَةِ الفَصْلِ الأَخِيرِ مِنَ السَّنَةْ،

عَنْ خَافِقٍ أَمْسَى،

وَلَمْ تَأْخُذْهُ في النَّجْوَى سِنَةْ،

عَنْ قِصَّةِ المَاءِ الزُّلَال،

وَهَلْ أَتَى حِينٌ عَلَيْهَا ...لَمْ تَكُنْ مَذْكُورَةْ؟

عَنْ شَاعِرٍ...

بِمَشَاعِرٍ مَقْهُورَةْ،

يَقْضِي النَّهَارَ مَعَ القِلَالِ وَدَلْوِهَا،

يَقْضِي المَسَاءَ مَعَ انْصِبَابِ المِلْحِ،

والعُصْفُورَةْ؟

---

* شاعر سعودي.



رثاءُ

▪ سميرة الزهراني*

فُتَّ الفؤادُ لفقدها وتصرَّما
والدمعُ يهطل مذ فقدنا الفاطما

مهلا حبيبة إنني لم أرتوِ من
طيبِ ذاك القول من عذب اللمى

يا قبر مهلاً لا تضم حبيبتي
ما زلت أطمع أن أقبّل مبسما

أوّاه من حزنٍ تردد في الحشا
مازال -يا أمي- الفؤادُ متيما

كل النفوس غدًا تغادر إنما
بعض النفوس لفقدها سكب الدما

كل الدُّنا ضاقت وبان عوارها
لمّا بظاهرها فقدنا الأرحما

لكن عزائي في الجنان سنلتقي
ليس البسيطة في لقاءٍ كالسما

ويزول بؤسٌ حلّ في أكبادنا
والله يعلم ما بروحيَ من ظما

ما عاد للأشياء حُلوَ مذاقها
ما عاد في الدنيا عشياتُ الحمى

لما فقدت من النداء نداءها
ما عدت أتقن في الحياة تبَسُّما

---

* في رثاء والدتي الحبيبة، فاطمة بنت ساعد الزهراني، التي وافاها الأجل يوم الجمعة ١٢/١١/١٤٤١هـ بعد معاناة مع مرض السرطان، رحمها الله رحمة واسعة.

** باحثة دكتوراه بجامعة أم القرى بمكة المكرمة.



بسمِ اللّه..

■ أحمد عكور*

فَكّت
أزاريرَ الغرامِ اللاهي..
وتململت حرفًا بغير شفاهِ
لاحت كبدرٍ
شق كل غمامةٍ..
ورمى بفتنته على الأمواهِ
وتساقطت حبَّاتِ أنداءٍ على..
قلبٍ
تساقط في جحيمِ الآهِ
صَبَّت له الأقداحَ.. لكنْ ما ارتوى..
من قهوة تغلي على الأفواهِ
كانت
كأول لحظة مخلوقةٍ.. قدسية الأسرار والأشباهِ

وبدت عليها رعشة مجنونةٌ..
كالمَسِّ يجري في حريرٍ زاهِ
وتسارعت
خفقاتُها في لهفةٍ..
تبدو على طرف الحنان السَّاهي
نظراتُها
تحكي جنونًا صارخًا..
وتقول رغم الصمت: آهٍ آهِ
كاد الفؤاد يضيع
لولا أنه..لما رآها قال:
بسْمِ اللّهِ

---

* شاعر سعودي.



مؤتمرات..
تكنولوجيا وترفيه وتصميم
أفكار استثنائية لتغيير العالم

فيليب ناسيف Philippe Nassif

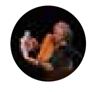


■ ترجمة: د. عبدالرحمان إكيدر*

تعد هذه المؤتمرات العامة التي تُبث على شبكة الإنترنت شعبية للغاية، وتحقق نجاحًا كبيرًا. إنها تنطوي على مشاركة فعالة للمفكرين ورجال الأعمال وغيرهم من أصحاب العروض الذين يتنافسون على تقديم «أفكار لتغيير العالم»، وذلك في أشكال متنوعة تراوح بين الاعتراف وجرد المواقف. لقد اعتدنا على هذا النقاش؛ لكن، هل يمكن للفلاسفة أن يجدوا لهم موطئ قدم في هذا الفضاء الواعد؟

لنبدأ بالأرقام؛ يبلغ عدد مؤتمرات «TED» (التكنولوجيا والترفيه والتصميم) (١٤) مليارَ مشاهدةٍ على الإنترنت منذ إطلاقها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ٢٠٠٢م. وقد بلغت طلبات الحضور (١٠٠,٠٠٠) طلب (مقابل ٣٠٠٠ مقعد)، وذلك خلال الطبعة الباريسية الأخيرة. إن هذه العروض التي لا تزيد مدتها عن ثماني عشْرة دقيقة على الأكثر، يتم تقديمها على المنصة قبل أن تُبَثَّ على شبكة الإنترنت، والتي يتم بثها بالفعل إلى مختلف بقاع العالم، شعارها هو: «أفكار لتغيير العالم»، وهي أفكار جديرة بالنشر والتداول.

إن محادثات «TED» واحدة من أكثر الظواهر الثقافية العالمية بروزًا في هذا العصر: إنها الوعد بإطلاق



الحدس الجديد والقوي، تُقدم في وضعية وقوف من قِبل العلماء، أو الفنانين، أو المخترعين، أو المغامرين، أو رجال الأعمال، أو السياسيين، أو حتى الأشخاص الذين عايشوا تجارب حياتية غير عادية.

وفي فرنسا، فإنها تعد أول مدرسة جديدة للبلاغة. فقبل عشر سنوات، قام رجل الأعمال ميشيل ليفي بروفنسال Michel Lévy–Provençal باستيراد صيغة TED، كان يفكر في «هذا المزيج الآسر من الأشخاص الذين لم نرهم أبدًا في وسائل الإعلام: فعلى المنصة يتعاقب كل من عالم الأعصاب، وأخصائي الروبوتيك، والجندي الذي جُند في مرحلة الطفولة وشهد معجزة الصمود. كل ذلك يغذي فضولنا ويخرجنا من هناك مع روابط غير متوقعة تجاه المجتمع الذي هو بصدد التشكل.

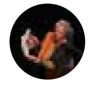
بيد أن ليفي بروفنسال سيخلص بعد تنظيم نسختين سريتين في باريس إلى واقع واضح كان عليه مواجهته، والمتمثل في جودة العروض المقدمة، وبشكل طبيعي عند الأمريكيين، في حين تغيب هذه السمة عند الفرنسيين. لقد كانت العروض تبدو في القاعة مملة قليلا. يعترف ليفي بروفنسال: «لقد فهمنا أن الأمر يتطلب منا إعداد المتحدثين وتأهيلهم». يُخصص لكل واحد برنامجه الخاص، ويتم فرض جدولة زمنية تتطلب ما لا يقل عن سبعة


د. عبدالرحمن إكيدر

تمرينات يتم خلالها إعادة كتابة نص كل متكلم، وذلك بمساعدة مدرب، وعلى نحوٍ مستمرٍ حتى يتم تنقيح هذا النص وتبسيطه وتصويره. وهكذا تتحول الرسالة البسيطة إلى قصة جميلة.

لا تقل نصا، ولكن عِشْهُ

يقول ليفي بروفنسال في كتابه (أسرار أفضل المتحدثين) (Larousse, 2018): إن «الفكرة الرئيسة هي استبدال سرد القصص بخطة مفصلة على الطريقة الفرنسية». وللوصول إلى هذا المبتغى؛ يقترح المؤلف استبدال الخطة الحجاجية المعروفة والمترسخة (عرض الأطروحة – الأطروحة النقيض – التركيب)، بخطة أشبه ما تكون ب (رحلة). إنها رحلة تبدأ بصَيِّدٍ جذاب (قصة أزمة وجودية، أو مُزحة،



أو معلومات منافية للحدس)، وتُختتم بأطروحة أو اقتراح أو فكرة تُقدم في قالب ممتع وببراعة. وبين هذين النموذجين: بيانٌ يتكشف بِناءً على الحقائق والحكايات والاستعارات، ويوضح ليفي بروفنسال ذلك بقوله: «لقد فهمنا بعد عدة سنوات مفاتيح خطاب TED، إنها أمور تتعلق بالإلحاح والاستمالة والاستقراء: الانطلاق بشكل منهجي من مثال، ثم صياغة خطاطة عامة وشاملة. ومع ذلك، فإن السر النهائي لأخذ الكلمة بشكل رائع ومثالي هو التكرار: «إن الأمر لا يتعلق فقط بقول النص، بل معايشته»».

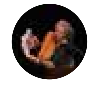
ويضيف قائلا: «إن الرسالة قد وصلت؛ والطريقة أعطت أُكلها، وأن نجاح TEDx Paris يخلق أهدافًا متتالية: (فمنذ سنة ٢٠١٢م إلى ٢٠١٣م، قدِم المزيد من أصحاب الأعمال والقادة السياسيين للتشاور مع الفريق المنظم لتعزيز خطبهم)». والنتيجة المحصلة: إشارة بعضهم إلى إنه في غضون سنوات قليلة، تحولت القواعد اللغوية لتيد «TED» إلى كليشيهات مؤلمة نسبيًا، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

١. الانطلاق من تجربة وجودية (قد تكون خيبة أمل أو فشل لطفل أو لاجتماع).

٢. تحمس العارض لقضية كبيرة.

٣. تحويل القضية، ودعوة المتابع للإيمان بها.

وكل ذلك بنبرة متفائلة وجذابة، وبطريقة إلقاء جيدة ورائعة للغاية؛ كما هو الشأن مثلاً بالنسبة لتوماس بيسكيت Thomas Pesquet الذي روّج لعظمة استكشاف الفضاء، أو كيفين فينيل Kévin Finel



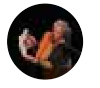
الذي برع في جذب انتباه جمهوره لإثبات فوائد التنويم المغناطيسي. إن مؤتمر TED الناجح هو العاطفة التي تجعلنا نحوّل نظرتنا: قطعة من المعرفة أو مجال العمل الذي كنا غير مبالين به، وفجأةً، يصبح فاتحاً للشهية.

يشير الكاتب والمدرب في الإلقاء كلود جايغل Claude Jaeglé إلى «أن مؤتمر TED هو اللقاء بين نادي جمال Jamal الكوميدي ونادي فرنسا للثقافة France Culture». لقد أثار تأثير TED لدى العديد من الباحثين رغبةً حقيقيةً في تعلم هذا النوع من طرق التدريس المحفزة. إنه يوضح معايير الجودة الخطابية: التدريب - كما هو الحال بالنسبة للرياضة أو الموسيقى - وكذا التداعيات الحية، والارتباط الذي يتم إنشاؤه مع الجمهور. وبهذا المعنى، برزت «احتجاجات» فرنسا لتكشف عن علاقتنا بالتعبير العمومي. إن «الانزعاج الفرنسي من فكرة التألق الشفوي هو نتيجة بعيدة لإدانة البلاغة العلمانية من قبل الكاثوليكية. يكتب القديس أغسطينوس في اعترافاته: إن «الكلام هو شحنة مؤلمة ومحفوفة بالمخاطر»، وهذا ما يزال صحيحا بالنسبة للفرنسي. وعلى العكس من ذلك، يتم تشجيع الأمريكي منذ سن مبكرة على تأكيد نفسه شفوياً أمام الملأ - إن ما يهم هو الارتباط الذي يتم إنشاؤه مع المجتمع بدلاً من جودة المعلومات المنقولة وجِدّتها.

وفي هذه اللعبة، كان الفلاسفة منذ أفلاطون، حذرين من الأساطير والسفسطائيين، ومن الواضح أنهم ليسوا في أفضل وضع! كان عليهم معرفة كيفية وضع الجمهور بذكاء في الجيب، مثلما فعل الفيلسوف الإنجليزي آلان دي بوتون Alain de Botton، بدءًا من ذكر أزماته التي تجعله يذرف الدموع مساء كل يوم أحد، وذلك عندما يقوم بتقييم الفجوة بين الشخص الذي يحلم به أن يكون؛ وبين ما هو عليه بالفعل: إنها مقدمة موفقة، بلا شك، لتقديم أفكار حول الآثار السيئة للأيديولوجية المثالية. يحاول البروفيسور مايكل ساندل Michael Sandel، وهو أستاذ حازم ومرح في الآن نفسه، خلْق حوارٍ وتشاورٍ مع المشاهدين، إذ يقترح عليهم تجربة تدعوهم لإعمال الفكر والنظر: «من منظوركم، من الطفل الذي له الحق في الناي؟ ذاك الذي صنعه؟ أو ذاك الذي يعزف أفضل؟ أو ذاك الذي ليس لديه أي شيء؟». وتكون خاتمة عرضه دعوة للمحادثة الديمقراطية.

ماذا عن المزاوجة بين القول «القوي والصادم» والمنطق؟

ثم هناك من يتحايل قليلاً.. وعلى سبيل المثال، تدخُّل الفيزيائي إتيان كلاين Etienne Klein في عدة مناسبات في TEDx



Paris – وكانت آخر مرة، في معرض حديثه عن فضائل الفراغ – ولكن بشرط عدم لعب لعبة التكرار. «يقول الشخص الذي لا يفتقر إلى الفصاحة: (أعتقد أنه من الضروري إتاحة المجال للارتجال). وخلافا لذلك، فإن الفكر، ومعه الكلام، يفقد الحيوية». إن الإشكال ما زال قائما: هل فن «القول القوي والصادم» متوافق مع دقة المنطق؟ «إن هيمنة الخطاب المبني على سرد القصص له أضرار جانبية، وهو ما يقلق كلاين: إن الأمر يحتاج إلى جهد أقل، وعلى المرء أن لا يتكبد عناء دعم معتقداته». وفي الواقع، فإن ميشيل ليفي بروفنسال لا يُخطِّئ هذا الكلام: «إن TED، معيار بلاغي جديد لا يختفي على أيّ حال. وهذا صحيح عندما أطلقنا مبادرتنا الخاصة – Boma (boma.fr global) – فقد شعرنا بالحاجة إلى تعزيز شكل آخر، عن طريق تنظيم التفاعل مع الجمهور وخلق حلقات النقاش والمسابقات الخطابية– وعلى سبيل المثال النقاش الذي جمع بين الباحث فيليب ألكساندر Philippe Alexandre والفيلسوف جان ميشيل بيسنييه Jean-Michel Besnier – لتحفيز مزيد من التفكير». إن سرد القصص لهو أمرٌ جيد، ولكن.. ألن يكون النقاش أفضل وأجدى؟

Michel Lévy-Provençal
Fondateur du site Rue89 et de TEDx Paris
Animateur du réseau TEDx France

* كاتب ومترجم – المغرب.

مصدر المقال: Philosophie Magazine, n° 130, Juin 2019, pp 56 - 57.

أديبة نوبل الأشهر "توني موريسون"

تقدم وصفة الكتابة الإبداعية

«لا تحدثني عن حبك الحقيقي، ولا عن أمك، أو أبيك، ولا تحدثني عن أصدقائك»

■ كتبت: إيميلي تمبل

ترجمة: أميرة الوصيف*



لا أستطيع التفكير في كاتبٍ آخَر محبوب عالميًا مثل توني موريسون، كُتبها الأدبّية القيمة، إرثها الثقافي الذي ينال تقدير واحترام الجميع، وكيف تكشف موريسون عن عبقريتها في كل مرة، قامت بتدريس الكتابة في جامعة برينستون، وهذا يجعلها على دراية كاملة بمعرفة ما يدور في عقول الشباب، وهي تعرف جيداً كيف تغذي تلك العقول.

لقد قمت بالبحث، والتجول في عالم موريسون، ومتابعة كافة مقابلاتها، وخطبها، لمعرفة نصائح تلك السيدة المتألقة في عالم الأدب، وما هي وصفتها للكتابة الإبداعية.

اكتب العمل الذي تتوق لأن تقرأه يوماً

ما دفعني للكتابة هو أنني أردت أن أكتب ما أتوق بشدة لأن أقرأه، تلك الفئات المُهَمشة، الضعيفة، لم يصفها أحد كما ينبغي، لم يتحدث عنها أحد، الفتيات السود، لم يتحدث عنهن أحد، كبطلات، كشخصيات رئيسة، دائماً ما يتحدثون عنهن كشخصيات هامشية في الأعمال الأدبية، عندما وجدت أنني حقاً، أتلهف شوقاً للقراءة عنهن، بادرت فوراً بالكتابة عنهن، كنت أكتب، وأقرأ لنفسي بصوتٍ مسموع، تعد قراءة

ما أكتبه، أحد أبرز العوامل التي حفزتني للمضي قدماً في عملية الكتابة.

اكتشف أفضل طريقة للكتابة

أُخبر طلابي على الدوام، بأن أفضل شيء يمكنهم فعله، وأن يكونوا أفضل نسخة من أنفسهم، أن يتصرفوا كلياً بشكل خلّاق، وبطريقة إبداعية، مثلاً أنت بحاجة لأن تسأل نفسك، ما هو المكان المثالي للكتابة؟ هل أحتاج إلى الهدوء، والسكون؟ أم أنني بحاجة إلى الموسيقى؟ ما الذي أفتقده حتى أستطيع إطلاق العنان لمخيلتي؟

حاول الاستفادة من تجربتك الحياتية في عملية الكتابة

كل شيء أراه، أو أقوم به، الطقس من حولي، شكل المباني، وألوانها، كل شيء حولي، يمكنني الاستفادة منه في الكتابة، تلك الأشياء بمثابة صندوق الأدوات، أو لائحة الطعام، وحينها يمكنني اختيار ما أريد، والكتابة عنه.

دع شخصياتك تتحدث عن نفسها

حتى لو كانت هناك شخصية بسيطة، غير محورية، أبذل قصارى جهدي في رسم ملامح لا تُنسى للشخصية، وأحاول تحديد مَن تكون؟

أنا لا أضيع الوقت الكبير في وصف شخصيات رواياتي، أنا لا أرغب في أن أدفع بالقارئ إلى أن يرى الصورة كما أراها أنا، لا


توني موريسون وهي تقرأ من روايتها على الهواء


صورة حديثة لتوني موريسون في مكتبها قبل رحيلها


في إحدى اللقاءات مع الجمهور

أرغب في أن يرى القارئ وصف الشخصية: طويل، ومُمِل؛ أنا فقط أعطيه تلميحات، وأتركه يغوص في عالمه، الأمر مثل استماعك إلى الراديو، وأنت طفل، لا يعطيك المذيع كافة التفاصيل، فقط القليل، ويتركك تخمن الأحداث، وتدخل في عالم آخر.

الكتابة، مثل الإذاعة، الأمر كله يعتمد على المشاركة.



في إحدى اللقاءات التلفزيونية

كن منفتحاً

الأمر كله يتعلق بكونك مُنفتحاً، وليس أن تدّعي ذلك، مسألة انفتاحك للعالم من حولك، انفتاحك للمواقف التي تمر بها، كل ذلك سيغنيك حتى عن ذكائك، وعن وعيك، ذلك الشيء أكبر، وأهم حتى من مواهبك، ذلك الشيء الضروري والمسمى بالانفتاح، ينتظرك بالخارج، هو بحاجه فقط لأن تلاحظه، وتسمح له بالدخول.



وفي لقاء آخر على الهواء

لا تقرأ عملك بصوتِ عالٍ، إلا بعد انتهائك منه

أنا لا أثق فيما يعرف بالأداء، قد أقرأ العمل- قبل أن أنتهي منه- وأجد ذاك الأداء الزائف حينها يخدعني، ويخبرني بأن القصة على ما يرام، ويجب أن أمضي قدماً، في حين أنها قد تكون بالغة السوء، إلا إن الأداء قام بخداعي بشأنها!



توني موريسون في حفل توزيع جائزة نوبل

لا تتذمر، لا تشكو!

أعتقد أنه يمكننا تدريس معظم جوانب الكتابة الإبداعية، ومحاورها الأساس. إلا إنه بوضوح، لا يمكننا تدريس الخيال أو الموهبة، ولكننا نحاول أن نقوم بذلك، أعترف بأني قاسية بعض الشيء في ذلك الجزء، فأنا عندما أطلب من طلابي أن يقوموا بذلك، أقول لهم قوموا بذلك على الفور، ولا أنتظر منهم أن يتململوا أو يتذمروا بشأن ذلك، فإذا أردت أن تكون كاتباً لا ينبغي أن تتذمر.

لا أتساهل مع أولئك الذين يتذمرون دوماً بشأن الصعوبات التي تواجههم أثناء الكتابة، أنا واحدة من الناس الذين كتبوا أعمالهم تحت ضغط، ولم أكن في مزاج جيد، ولم يكن متوفرٌ لديَّ تلك البيئة الهادئة، لذا مَن أراد أن يكتب، يمكنه إنجاز مشروعه الأدبي من دون الشكوى.

لا تكتب ما تعرفه!

ربما أكون مخطئة بهذا الطرح، ولكني لا أميل إلى تلك الأعمال الأدبية التي يكتبها الأدباء لتدور حول قصتهم، حياتهم الخاصة، أحباؤهم، وخلافه.

في بداية عملي كمدرِّسة كتابة إبداعية في جامعة برينستون، كان طلابي دوماً يخبرونني، بأن كافة نصائح الكتابة التي تم تقديمها لهم هي «اكتب ما تعرفه فقط».

لذلك قلت لهم: إياكم أن تستمعوا لهذا الكلام، وذلك لسببين، أولاً: لأنك لا تعرف أي شيء على الإطلاق، وثانياً: لأنني كقارئة،



موريسون وأوباما أثناء تكريمها كأهم كاتبة أمريكية، ومنحها أرفع وسام مدني في الولايات المتحدة الأمريكية

لا أريد أن أقرأ عنك، وعن قصة حبك، وعن أبيك، وأمك، وأصدقائك.

فكر في شخص آخر، أنت لا تعرفه، ما رأيك في أن تكتب عن نادلة مكسيكية تعمل في ريو غراند وبالكاد تتحدث الإنجليزية؟ وماذا لو كتبت عن تلك السيدة العجوز في باريس؟ هناك دائماً المزيد من التفاصيل، والأسرار الشيقة هناك، لا تقوم بتسجيل، وكتابة تلك الأحداث التي عشتها فقط، لطالما انبهرت بأولئك الذي يكتبون

توتي موريسون وهي تتسلم جائزة نوبل للأدب



مع أصغر طلابها

عن أحداث، وأشخاص خارج محيطهم، وتجربتهم، لطالما كانت كتابات مثيرة، وقوية، ومذهلة.

إن التفكير خارج الصندوق، هو جوهر الكتابة الإبداعية الخالدة.

كن حذراً من القلق الزائد عن الحد

هناك فرق كبير، بين أن تقوم بمراجعة كتاباتك، وأن تشعر بالقلق، والجنون إزاءها طيلة الوقت.

المراجعة أمر مطلوب من أجل خروج العمل الأدبي بشكل رائع؛ ولكن القلق، والتوتر الزائد إلى حد الوصول إلى الهياج العصبي، أمر ينبغي التخلص منه.

تقبّل الفشل

بوصفي كاتبة أستطيع أن أصارحك بأن الفشل هو جزء من عملية الكتابة. الفشل هو مجرد «معلومة»، بمعنى أني قمت بشيء خاطئ أثناء الكتابة، وأنا فشلت كثيراً، وقمت بعدة أخطاء، لكني بعد ذلك، تداركتها، وحاولت إصلاحها، وبالفعل نجحت. بعض الكتاب، لا يلاحظون أخطاءهم، وإذا لاحظوها، لا يقومون بتصحيحها، وهذا هو الفشل الحقيقي.

عندما نتعامل مع الإخفاقات الجسدية مثل أمراض الكبد، والكلى، والقلب، فإننا هنا نقف مكتوفي الأيدي، لأنه ليس بيد المرء منا أي شيء ليفعله، ولكن إذا كانت



صورة أرشيفية لتوني مورسون في مكتبها

عملية الكتابة كلها تتوقف على أدواتك الخاصة، تلك التي في يديك، فهذا يعني أنه ينبغي عليك أن تكون حذراً، وأن تبذل قصارى جهدك، بدلاً من أن تشعر بالإحباط أو العار أو اليأس، قم وافعل شيئاً!

تعلم كيف تقرأ، وانتقد عملك بصدق

الكُتّاب يقولون: أنا أكتب لنفسي، وهذا أمر قبيح، ونرجسي للغاية؛ لذلك حاول أن تقرأ عملك من وجهة نظر أخرى، وكأنك شخص آخر، حاول أن تنتقده بأمانة.

حافظ على قُدسية الكتابة

أؤمن بأن الكاتب أو الرسام، أو أي فنان بشكل عام، لديه قُدسية، يتعلق الأمر بالرؤية، والخيال، يتعلق كذلك بالحكمة، التي يشاركها مع العالم كله، الأمر أكبر من الناس العاديين، والحياة الواقعية، أنت ككاتب تشعر وكأنك تصعد إلى أعلى بطريقة ما.

اللغة العنيفة هي لغة ميته، لا تستخدمها

اللغة العنيفة الوحشية القاسية، لغة ميتة كمستخدميها، لغة تشجع على العنصرية، والقتل بدم بارد، لغة تحرض على الحروب، لغة تزيد من الكراهية بين الناس، تلك اللغة القاسية، لا يمكنها أن تحقق الإبداع بأي شكل، تلك اللغة لا يمكنها أن تنشد السلام، ولا أن تدعو إليه، تجنب تلك اللغة، التي لا تدعو إلى أي شيء سوى الإثارة، وضياع الأدب.

---

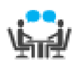
* كاتبة ومترجمة - مصر، المصدر: موقع lithub.

الدكتورة ميساء زهدي الخواجا

الالتفات إلى ضرورة التطور وحتميته في ظل التطورات السريعة التي يعيشها المجتمع المحلي والعالم على حد سواء

■ حاورها: عمر بوقاسم

الناقدة الدكتورة ميساء زهدي الخواجا، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، بكلية الآداب، بجامعة الملك سعود، «تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب». هذا هو كتابها الأول الذي أهدته للمكتبة المحلية والعربية، صدر عن النادي الأدبي الثقافي بالرياض ٢٠٠٩م؛ لديها العديد من الدراسات والبحوث ومنها.. «ظاهرة الغموض في القصيدة الحديثة (رسالة ماجستير)»، «تجليات الماء ولغة الحلم: قراءة لتداعيات العنوان في ديوان أشجان هندي « للحلم رائحة المطر « (ورقة بحث قدمت في الدورة الثالثة لملتقى نادي القصيم الأدبي / نوفمبر ٢٠٠٧ م)»، «البحث عن هوية / قراءة في شعر محمود درويش (بحث منشور في مجلة «حقول» /النادي الأدبي في الرياض / نوفمبر/٢٠٠٨م)»، «تلقي رواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع (ورقة بحث قدمت إلى ملتقى النقد في نادي الرياض الأدبي/ ١-٣ أبريل/ ٢٠٠٨م، منشورات النادي الأدبي / الرياض/ ١٤٣١هـ)»، «في تلقي الرواية النسائية السعودية « كتاب فيصل العتيبي» أنموذجا (بحث قُدم إلى مؤتمر الخطاب السجالي / جامعة سوسة / تونس / أبريل ٢٠٠٩م)»، «حضور المرأة في رواية «رقص» لمعجب الزهراني. ورقة بحثية قدمت في نادي الباحة الأدبي». وللدكتورة حضور في عدد من اللجان الاستشارية والتعليمية والتحكمية، الدكتورة ميساء زهدي الخواجا.. ضيفة «الجوبة» في حوار ثري..





رجاء عالم

مناوشة الواقع..!

● شاركت في الكثير من الندوات والفعاليات المحلية والعربية والعالمية، وهذا يدعوني أن أسألك، ما الذي يميز الخطاب الثقافي والإبداعي لدى المرأة السعودية؟

■ لقد سعدت بالمشاركة في عدد من الملتقيات المحلية والعربية، وسعدت أكثر بمشاركة زميلات لي في بعضها، ولعله من الصعب الحكم بشكل قاطع على الخطاب الثقافي والإبداعي للمرأة السعودية، ووضع نفسي في مجال تقييم تلك المشاركات، أو وضعها كلها في سلة واحدة. الخطاب الإبداعي للمرأة السعودية ناضج ومتطور في كثير منه؛ فالمبدعة السعودية استطاعت أن تشق طريقها وتثبت حضورها محليًا وعربياً، سواءً أكان ذلك عبر مشاركتها المباشرة في الملتقيات، أو بصورة غير مباشرة باعتبارها محكيًا عنها وموضوعًا لعدد من الدراسات النقدية. ولعل مما يلفت النظر هو التفات عدد من النقاد العرب للإبداع النسائي في السعودية والاهتمام بدراسته، وهذا يشي بحضورٍ لافتٍ أثبتت فيه المبدعة السعودية مكانتها. ويمكن القول إن المبدعة السعودية، لاسيما في مجال الرواية، قد اتجهت بشكل واضح إلى مناوشة الواقع والتركيز على هموم المرأة وقضاياها في المجتمع المحلي، وأنها تتمتع بقدر واضح من الجرأة في تناول تلك القضايا.

آليات القراءة يمكن أن تتشابه أو تختلف..!

● حظيت الساحة الثقافية المحلية والعربية بعدد من الأبحاث والدراسات المهمة التي قدمتها الدكتورة ميساء الخواجا، عن أعمال روائية وشعرية، وكان لها الأثر اللائق،... ولن أدعي بأني قرأت كتابك «تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب»، ولكن قرأت عنه الكثير وما نشر منه، هل قيمة هذا الكتاب تقف عند بدر شاكر السياب ومرحلته، أم يستوعب أفق الشعر وقضاياه حتى في هذا العصر؟

■ لقد تناول كتابي تلقي النقد العربي للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، وهو يهتم بآليات القراءة ومداخلها في التعامل مع ظاهرة محورية في شعر السياب وهي الأسطورة. ومن هنا، كان هذا الكتاب محاولة لقراءة العملية النقدية في حد ذاتها. ورغم أنه يتناول شاعرًا بعينه، إلا إن النظرية التي انطلق

عددًا كبيرًا من النقاد يتبع فيهم السابق اللاحق، وأن الشاعر قد حُصر في عدد محدود من القصائد، وأُغفلت قصائد أخرى كثيرة. ولعل هذا يرجع إلى أن عددًا من الدارسين يقع تحت هيمنة دراسات سابقة، أو تحت هيمنة قصائد نالت شهرة على حساب قصائد أخرى، ومن ثم فإن الانطلاق من منطقة مألوفة قد يبدو أكثر إغراءً، وربما أكثر سهولة من تأسيس أرض جديدة، واقتحام مناطق غير مألوفة. هذه الإشكالية فيما أرى ما زالت مستمرة، وما يزال عدد من الدارسين يرتاح للعمل في المناطق المألوفة، فيتم التركيز على شعراء بعينهم، أو يتم اختزال الشاعر في قصائد بعينها.

تأسيس المشهد الروائي..!

- **ما أهم الاختلافات «إن وجدت»، بين روايات «الرواد» التي كتبت في الثمانينيات والرواية التي تكتب الآن؟**

يكاد يتفق كثيرٌ من الدارسين على أن الرواية في المملكة العربية السعودية قد بدأت مبكرة منذ ثلاثينيات القرن الماضي، ويبدأها بعضهم برواية (التوأمان) لعبد القدوس الأنصاري. وبعيدًا عن التأريخ.. يمكن القول إن الرواية السعودية كانت في بداياتها تتلاءم مع بدايات الرواية في العالم العربي، من حيث ضعف البناء والتقريرية والحرص على الإصلاح والوعظ في عدد منها، إضافة إلى سذاجة الطرح ومحاولة الهرب من البيئة المحلية أحيانا. في فترات لاحقة شهدت الرواية السعودية تطورًا واضحًا وظهور



وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود



الروائي محمد حسن علوان

منها يمكن أن تنسحب على قراءة النقد العربي لظواهر شعرية أخرى ولشعراء مختلفين. من هنا، فإني أرى أن هذا الكتاب يمكن أن ينسحب على مراحل شعرية مختلفة، فآليات القراءة يمكن أن تتشابه أو تختلف، وما يعنينا هنا هو كيفية التعامل النقدي مع النص الأدبي شعرًا كان أم نثرًا. من الإشكاليات المهمة التي لاحظتها عند دراستي أن

أسماء كان لها بصمتها وأهميتها في تأسيس المشهد الروائي المحلي مثل إبراهيم الناصر الحميدان وغيره. ويكاد يتفق الدارسون على أن فترة الثمانينيات من القرن العشرين قد شهدت انطلاقة حقيقية للرواية السعودية، وبرز عدد من الروائيين الذين اهتموا بمعالجة مشكلات المجتمع المحلي، وقضايا العلاقة بين الريف والمدينة، والبعد القومي، والعلاقة بين الرجل والمرأة، مع غزارة نسبية في كمّ الإنتاج الروائي يصاحبها نضجٌ فني وعمقٌ في التناول، وبعد عن المباشرة والتقريرية. وشيئًا فشيئًا مال الروائيون للتجريب.. فظهرت ملامح فنية مثل الحكي داخل الحكي، وتعدد الرواة، وتوظيف تيار الوعي، وتكسير الزمان والمكان، إضافة إلى توظيف العجائبي والأسطرة والاستفادة من توظيف التراث والتاريخ وما إلى ذلك. واستطاع عدد من الروائيين إثبات حضورهم عربيًا وعالميًا نحو عبده خال، ويوسف المحيميد، وغازي القصيبي، وتركي الحمد، ومحمد حسن علوان وغيرهم، وفاز بعضهم بجوائز عالمية كما هو الأمر مع عبده خال ومحمد حسن علوان.

مما يلفت النظر أن الرواية النسائية في المملكة قد بدأت متأخرً نسبيًا وربما يرجع ذلك إلى تأخر التعليم النظامي للمرأة. لكن الرواية النسائية استطاعت أن تسابق الزمن وأن تنافس بقوة محليًا وعربيًا، ولعل من أبرز الاختلافات بين ما كتب في البدايات وما كتب في مرحلة الثمانينيات من جهة وما كتب بعد عام ٢٠٠٠م من جهة أخرى، هو ظهور ما عرف بـ«الطفرة الروائية النسائية»، إذ اقتحمت المرأة المشهد الروائي بقوة، واهتمت بالتجريب وتناول المسكوت عنه في جرأة واضحة، مع التركيز على تناول قضايا المرأة ومشكلاتها. وقد برزت أسماء روائية نسائية وأثبتت حضورها محليًا وعربيًا وعالميًا، ومنها رجاء عالم، وأميمة الخميس، وبدرية البشر، وليلى الجهني، ورجاء الصانع، ونورة الغامدي، وغيرهن، وقد فازت الثلاث الأوليات بجوائز عالمية.

يمكن القول إن المشهد الروائي الآن يحظى بحضورٍ كبيرٍ وبكمٍّ واضحٍ من الإنتاج الروائيٍ على تفاوت في المستوى، وقد استمر عدد من كُتاب الجيل السابق بالكتابة والتجريب مع حضور لأسماء روائية شابة، ومما يلفت النظر هو ميل بعض الروائيين الشباب صوب كتابة ما يعرف بـ«رواية الخيال العلمي» أو «رواية الخوارق»، رغم عدم وعي بعضهم بمفهومها أو بمفهوم الرواية، كما يلفت النظر استعجال بعضهم ونشر أعمال ضعيفة فنيًا ولغويًا دون مراجعة أو تدقيق. ورغم ذلك كله يبدو المشهد الروائي المحلي غنيًا بشكل أثبت حضوره بقوة محليًا وخليجيًا وعربيًا.

المملكة العربية السعودية..

- **من الملاحظ أن حضور المرأة في المنابر الإعلامية والثقافية ومشاركتها في الفعاليات في تزايد الآن، وينسب هذا التغيير الإيجابي لرؤية ٢٠٣٠، الدكتورة ميساء، كيف تقرأ المشهد الثقافي؟**

■ لقد أدرك خادم الحرمين الشريفين

الملك سلمان بن عبدالعزيز وولي عهده صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان أهمية وجود تخطيط استراتيجي للقريب والبعيد على حد سواء، وأنه لا نمو للمجتمعات دون رؤية تنظر في عمق المجتمع وتراعي طبقاته وفئاته ومتغيرات حياته، والالتفات إلى ضرورة التطور وحتميته في ظل التطورات السريعة التي يعيشها المجتمع المحلي ويعيشها العالم على حد سواء، فكانت رؤية ٢٠٣٠ التي تخطط لمستقبل الإنسان والبلاد. وتكمن أهمية هذه الرؤية في أنها تعمل على تفعيل الطاقات البشرية، تستثمر في الإنسان وترتكز على مضاعفة قدراته. إنها تبدأ من المجتمع وإليه تنتهي. ويتبدى ذلك في محاورها الأساس: مجتمع حيوي (قيمه راسخة، بيئته عامرة، وبنيانه متين)، اقتصاد مزدهر (فرصه مثمرة، استثماره فاعل، تنافسيته جاذبة، وموقعه مستقل)، وطن طموح (حكومته فاعلة، مواطنه مسؤول). وتفاعل تلك المحاور كلها ينتج مجتمعًا يعرف إمكاناته، ويفخر بإرثه الثقافي، كما يعمل بكل طاقاته وقدراته.

ميساء زهدي الخواجا
تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب

إن المتابع للمشهد الثقافي المحلي داخل المملكة العربية السعودية يستطيع أن يلمح حراكًا واضحًا وقفزات متسارعة تستفيد من الرؤية وتستند إليها، كما يمكنه أن يلاحظ زيادة الأنشطة الثقافية والترفيهية، وقد أسهمت الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون بدور بارز في ذلك. وقد كان للمرأة السعودية المثقفة مشاركات واضحة في ذلك الحراك. بل إن المشهد يتجه أكثر وأكثر صوب تفعيل دور المرأة. ولا يخفى أن المثقفة والكاتبة السعودية قد عاشت سنوات من المعاناة والتهميش والغياب، وقد كان حضور بعضهن حضورًا فرديًا متبوعًا بتضحيات ومعاناة كثيرة. ويحفظ لنا التاريخ أسماء كاتبات رائدات حفرن في الصخر ليصل صوتهن وتصل كلماتهن.. كما فعلت خيرية السقاف وفوزية أبو خالد وصفية بنت زقر وغيرهما، بل إن بعضهن اضطر إلى الكتابة باسم مستعار هربًا من مواجهة المجتمع ومن الثقافة التي ترى عيبًا في ظهور المرأة وظهور اسمها، وتعد الكتابة جرمًا ينبغي العقاب عليه. ويحفظ التاريخ الأدبي والثقافي المعارك الأدبية والهجوم الذي تعرضت له مجموعة من المثقفات والكاتبات، الأمر الذي أدى إلى صمت بعضهن وتوقفهن عن الكتابة. إضافة إلى ذلك يحفظ التاريخ الثقافي - حتى وقت قريب - غياب المرأة عن

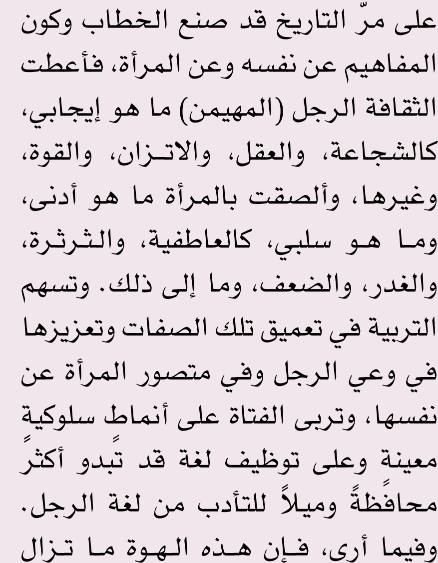
مراكز القيادة وغيابها، بالتالي عن موضع القرار، وعن دعم القرارات التي يمكنها أن تسند حضور المرأة وتدعمه على كافة الأصعدة.

مع تنامي حضور المرأة على كافة المستويات الإبداعية، وزيادة عدد الكاتبات الروائيات والقاصات والشاعرات وكاتبات المقالة، وتنامي عدد المثقفات والفنانات وزيادة وعيهن وحرصهن على إثبات وجودهن، كان لا بد من وقفة لتفعيل مشاركة المرأة بشكل أكبر. وقد لوحظ هذا التنامي في تفعيل دور المرأة لا سيما حين صدر القرار السامي بمشاركة المرأة في عضوية مجالس إدارة الأندية الأدبية، ورأينا كيف أصبحت المرأة شريكة في بعض المراكز القيادية في الأنشطة الثقافية، فهي عضوة في مجلس إدارة جمعية الثقافة والفنون، وهي عضوة في جمعيات الثقافة والفنون والأندية الأدبية واللجان المختلفة. هي حاضرة إعلاميًا، وكاتبة مقالة ثابتة في الصحف اليومية، وهي أيضا مقدمة ومعدة برامج تليفزيونية وإذاعية، ومشاركة في معارض تشكيلية، وهي ناقدة وسينمائية ومسرحية. إن ذلك كله يسير صوب تمكين المرأة والاعتراف بأهليتها بأنها شريك فاعل للرجل في مختلف المجالات وهو ما نصت عليه الرؤية كما سبقت الإشارة.

المجتمعات تبنت نوعًا من الثنائية الضدية..!

- **هل هناك كلام رجال وكلام نسوان؟» هذا السؤال هو عنوان لمقال قرأته بجريدة الشرق الأوسط يتداخل مع محتوى كتاب «اللغة والجنس» لمؤلفه عيسى برهومة، والذي يستعرض تداخل مقولات لباحثين وباحثات، ويؤكد وجود هوة بين الجنسين في أكثر الدول تغنيًا بالمساواة والحرية، وهناك وصف بأن المرأة أقل حزمًا من الرجل وعاطفية، حتى في استخدامها للمفردات التي تخلو من الجزم في الكلام: «أظن، أتصور، وأتوقع»، وسريعة الدهشة، وقد يُستغرب حضور المرأة في الفضاء النقدي..، الدكتورة ميساء زهدي، ماذا تقول في هذا الاتجاه؟**

■ من المعروف أن اللغة نظام من العلاقات يهدف إلى إقامة التواصل في المقام الأول، لكن اللغة ليست مجرد نظام مجرد، بل هي كيان مُحمّل بقيم وأنساق ثقافية ترتبط بطبيعة المجتمع ووعيه الجمعي، ونظرته إلى الكون بكل تفاصيله. والفرد في ممارسته للغة يكتسب شعورًا بالانتماء إلى الجماعة المحيطة، ونوعًا من التوافق النفسي والاجتماعي، وبذلك يظل السلوك اللغوي والسلوك الاجتماعي في حالة تفاعل مستمر كما يرى بعض علماء اللغة. ومن المعروف في الدراسات الاجتماعية والدراسات النسوية أن المجتمعات قد تبنت نوعًا من الثنائية الضدية والتقسيم بين الرجل والمرأة نتج عنه تراتبية تضع الرجل في المكانة الأعلى، وتضع المرأة في منزلة أدنى، وتقسيم للفضاء وللعمل. وقد جادلت الدراسات الجندرية في أن الفروق بين الجنسين هي فروق ثقافية في المقام الأول، وأن الرجل



على مرّ التاريخ قد صنع الخطاب وكون المفاهيم عن نفسه وعن المرأة، فأعطت الثقافة الرجل (المهيمن) ما هو إيجابي، كالشجاعة، والعقل، والاتـزان، والقوة، وغيرها، وألصقت بالمرأة ما هو أدنى، وما هـو سلبي، كالعاطفية، والثـرثرة، والغدر، والضعف، وما إلى ذلك. وتسهم التربية في تعميق تلك الصفات وتعزيزها في وعي الرجل وفي متصور المرأة عن نفسها، وتربى الفتاة على أنماطٍ سلوكية معينةٍ وعلى توظيف لغة قد تبدو أكثر محافظةً وميلاً للتأدب من لغة الرجل. وفيما أرى، فـإن هـذه الـهـوة مـا تـزال موجودة وما يزال التقسيم موجودًا على اختلاف في الدرجة ما بين مجتمع وآخر.

إن العزل المكاني وتضييق الفضاء وتأخر التعليم من العوامل التي يمكن أن تسهم بشكل قـوي في تكوين مفـردات المرأة وخطابها، وهو ما جعل بعض الدارسين يتحدث عن وجود فرق بين خطاب المرأة وخطاب الـرجـل، ويرفد ذلـك اللاوعي المترسخ عميقًا حول الطبيعة المتصورة عن الـمـرأة أو المطلوبة منها، غير أن تطور وعي المرأة واقتحامها فضاء الحياة العامة ومغامرة الكتابة قد أنتجت، فيما أرى، خطابًا مختلفًا، ولعل ما يدعم هذا هو تغير مفردات ذلك الخطاب بازدياد الوعي، وتعمد بعض الكاتبات توظيف لغة عرفت بأنها لغة للرجل فيما مضى، وكان بعضهن أكثر جرأة في توظيف لغة الجسد، وتـنـاول المسكوت عنه لمحو المتصور السائد عن وجـود الاختلاف بين الرجل والمرأة.

يرتبط التساؤل الـذي أشـرت إليه (هل هناك كلام رجال وكلام نسوان) بالفكرة التي ذكرتها سابقا، وهي الفكرة القائمة على التصنيف الثقافي بين الجنسين، وهـو تصنيف عـززتـه الثقافة على مرّ العصور وعمل على خلق متصور ضمني عن المرأة وطبيعتها، وأوجـد نوعًا من التوجس والنظرة الدونية إلى عقل المرأة وخطابها، كما عمل على خلق نـوعٍ من الإقصاء للمرأة عما هو مرتبط بالعقلانية والـمـوضـوعـيـة، ومـن ثـم أقـصـاهـا عن مجالات مثل الفلسفة والنقد،على اعتبار أنها من الأمـور العقلية التي لا تنسجم و(طبيعة الـمـرأة). غير أن الـمـرأة قد اقتحمت تلك المجالات وأثبتت جدارتها فيها، كما برهنت على قدرة واضحة على النظر الموضوعي وخوض غمار الجدل العقلي بشكل لا يقل عن الرجل.



الملك سلمان بن عبدالعزيز

ما يهم هنا هو الوعي..!

- **هـنـاك تـجـارب نـقـديـة سـعـوديـة وعـربـيـة اسـتـحـضـرت فـي سـيـاقـهـا مـصـطـلـحـات غـربـيـة لـهـا مـرجـعـيـتـهـا وواقـعـهـا، هـل هـنـاك مـبـرر إيـجـابـي لـهـذا الـتـجـنـيـس**

للمصطلحات في الثقافة العربية؟

ليس خافيًا أن معظم ما يكتب من نقد عربي في العصر الحديث يستمد مرجعيته من النقد الغربي، وذلك على خلاف النقد العربي القديم الذي استفاد في بعض مفاهيمه من الفلسفة والفكر الغربي، إلا إنه انطلق من التجربة العربية وارتبط بطبيعة النص الأدبي العربي. بصرف النظر عن المبررات والأسباب، فالحقيقة واقعة.. وكثير من المصطلحات النقدية المعاصرة هي مصطلحات ذات مرجعية غربية، وما يهم هنا هو الوعي بتلك المصطلحات ومرجعيتها، وأن لا يكون هناك تماهٍ مطلق فيها فيتم إقحامها على النص دون مبرر.

تنوع الاختيارات الكتابية عند الشعراء..!

- **تناولت عدد من الأسماء الشعرية البارزة، التي تنتمي لمرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، بقراءات نقدية، «محمد الثبيتي، محمود درويش، فوزية أبو خالد، أشجان هندي.. وغيرهم»، كيف تقرئين المشهد الشعري الآن؟**

■ لقد كانت لي بحوث مختلفة عن تجارب شعرية محلية وعربية، وهي كما ذكرت تنتمي إلى مراحل سابقة من القرن العشرين. وفي الفترة الأخيرة أحاول قراءة تجربة الشعراء الشباب في المملكة العربية السعودية، وقد لاحظت أن هذه التجربة لم يتم الالتفات إليها بشكلٍ كاف، وحاولت قراءة تجارب شعراء أصدروا ً عملهم الأول فقط، في حين أصدر شعراء آخرون أكثر من مجموعة. ومما لفت نظري غنى هذه التجربة مع تفاوت في المستوى الفني فيها. ويرجع هذا الغنى إلى تنوع الاختيارات الكتابية عند الشعراء الشباب، فهناك انحياز واضح صوب قصيدة النثر وصوب غياب التجنيس عند عدد من هؤلاء الشعراء، في حين مال شعراء آخرون صوب الشعر الحر (التفعيلة)، كما يلفت النظر أيضا عودة واضحة صوب كتابة القصيدة التناظرية (العمودية). هذا التجاور في الأشكال الشعرية يثري المشهد الشعري المحلي كما يثري القراءة النقدية أيضا.

إن تتبع المشهد الشعري الشبابي يمكن أن يصل بالقارئ إلى ثيمات متكررة وملامح تبدو مشتركة بين عدد كبير من الشعراء الشباب، وقد أشرت إلى ذلك في بعض المقالات وفي بحوث تناولت تلك التجارب، ومنها هيمنة فكرة الموت والعزلة وغياب دور المثقف العضوي الفاعل، غياب الآخر وانحسار واضح صوب الذات وعالمها المغلق، وهيمنة ثيمة الموت وما يمكن أن يسمى بـ «جمالية القبح»، إضافة إلى وجود عدد من الاستعارات والصور المتقاربة.. الأمر الذي يثير تساؤلاً كبيرًا حول هذا الأمر. قد يرجع ذلك إلى تشابه في المرجعية عند هؤلاء الشعراء والتأثر بخطاب شعري لمن عرفوا بأساتذة اليأس، وممن تهيمن عليهم السلبية والتشاؤم، أو يرجع إلى ضياع الفرد وسط هيمنة العولمة والتكنولوجيا والانفتاح المطلق واللانهائي للكون. إضافة إلى ذلك هناك نوع من حيرة الشكل والاختيار الفني

عند شعراء آخرين ما بين القصيدة التناظرية والتفعيلية من جهة، وقصيدة النثر والخاطرة الشعرية من جهة أخرى. ويصحب ذلك أحيانا نوعٌ من عدم الوعي أو التردد والضعف اللغوي لا سيما في البدايات والإصدارات الأولى. وكل ما سبق يشي بثراء واضح في المشهد الشعري السعودي، لا سيما إذا ما التفتنا إلى تجربة شعراء الثمانينيات وما بعدها، الذين استمروا في الكتابة وأنتجوا تجارب مهمة محليًا وعربيًا وعالميًا ما زالت تستحق القراءة والحفر فيها.

نعيش عصر هيمنة الرواية..!

- **أن يكتب شاعر «ما» رواية أو عملاً سرديًا، لم يعد شيئًا غريبًا، فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية، فمن الكتّاب من يرفض وصف هذه الحالة بالتحول، بل يعتبره تواصلاً طبيعيُا بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي، وأن هذه الحالة ليست بالجديدة على الشاعر.. ومنهم من يرى أنها عقدة التصنيف ولها سلبياتها التي تعاني منها الساحة الثقافية، ما رأيك؟**

■ التحول بين الأجناس الأدبية هو نوع من الاختيار الفني للمبدع، وكما أشرت في سؤالك فهو أمر معروف عربيًا وعالميًا، وبات مألوفًا في الفترة الأخيرة. غير أن هذا الأمر له جانبان، فهناك من وقع تحت وطأة الفكرة القائلة بأنا نعيش عصر هيمنة الرواية، ومن ثم فإن التحول صوب الرواية هو نوع من البحث عن الشهرة والانتشار والجري وراء موضة كتابية إن صح التعبير. لكن هناك من يتجه إلى كتابة الرواية نتيجة وعي وفني بأن الرواية تتيح فضاءات للتعبير قد لا يتيحها الشعر، كما يرون. ومن ثم فإن هذا التحول هو نوع من التواصل بين فضاءات الكتابة لا سيما في ظل الآراء التي تنادي بغياب الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وبأن الكتابة فضاء مفتوح أمام المبدع يختار منه ما يشاء، وفي هذا الإطار نرى نوعًا من التمازج بين الرواية والشعر وتداخل السردي بالشعري. من الصعب الحكم على أسباب التحول من الشعر إلى السرد عند شاعر معين، أو تعميم الرأي لكن المقياس هنا هو مدى الوعي بطبيعة العمل الروائي، وباختلاف شروط الكتابة فيه، وبالتالي لا أرى أية إشكالية في الانتقال بين الشعر والسرد مادام الوعي الفني موجودًا، وما دام العمل المنتج عملاً روائيًا يستحق القراءة وليس مجرد حكي ونقل تفاصيل أو يوميات وآراء.

قد لا يكون نسويا بالضرورة..!

- **«الأدب النسوي» أو «أدب المرأة» أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، الدكتورة ميساء على أي ضفة تقف، وماذا توثق من أسطرٍ خلف هذا التساؤل؟**

■ «الأدب النسوي» من أكثر المصطلحات إشكالية في النقد الأدبي، وما يزال الخلاف حوله قائمًا. وفيما أرى فإنه ينبغي التمييز بين «الأدب النسوي» من جهة و «الأدب النسائي» و«أدب المرأة» من جهة أخرى، إذ يشير المصطلح

الأول إلى أدب ذي سمات محددة ترتبط بالدفاع عن قضايا المرأة وحقوقها في ظل المجتمع الذكوري والتراتب القهري الذي فرضه المجتمع على المرأة، ويمكن أن يكتب هذا الأدب الرجل والمرأة على حد سواء. في حين أن المصطلحين الآخرين يرتبطان بالأدب الذي تكتبه المرأة وقد لا يكون نسويًا بالضرورة، فقد تكتب المرأة نصًا تتبنى فيه تمامًا قيم الذكورة، أو تتماهى فيه مع أدب الرجل. من جهة أخرى أنا لا أميل إلى الفصل بين أدب المرأة وأدب الرجل على أساس أن المرأة أقدر على تناول موضوعات تخص عالمها الأنثوي، كما يجادل في ذلك بعض الدارسين، أو أن أدبها يتمتع بسمات لغوية وأسلوبية خاصة بها. هذا تصنيف جندري يقسم في الأدب إلى نوعين بحسب جنس مبدعه، فالأدب إبداع إنساني بصرف النظر عن جنس المبدع.

يمكن أن تستمر لاحقا..!

- **في فترة الحجر المنزلي، نشطت الكثير من الفعاليات الافتراضية التي نظمتها الأندية الأدبية وبعض المنصات الإلكترونية، تفاعل معها النقاد والشعراء والمثقفون والإعلاميون، وقد سجلت أرقام كبيرة للمتابعين، ما تقييم الدكتورة ميساء لهذه التجربة الافتراضية؟**

- لقد كانت لي فرصة متابعة بعض هذه الأنشطة، والمشاركة في بعضها، وقد وجدت أنها تجربة جيدة لاسيما أنها استطاعت الجمع بين متحدثين ومشاركين من مختلف المناطق محليًا وعربيًا ودوليًا. ورغم إشكاليات التكنولوجيا والانقطاعات المتكررة أحيانا إلا إنها كانت تجارب ناجحة والتفاعل فيها جيد. وفيما أرى فإن هذه التجارب يمكن أن تستمر لاحقًا جنبًا إلى جنب مع اللقاءات غير الإلكترونية، فالتفاعل الإنساني مهمٌ جدًا وهذا شيء يصعب الاستغناء عنه، ولا يمكن أن تحققه التكنولوجيا.

أعمل على تطوير مكتبتي..!

- **هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبة الناقدة الدكتورة ميساء زهدي الخواجا؟**

- مكتبتي أدبية في المقام الأول، فيها الكثير من الروايات والأعمال الشعرية، وفيها الكثير من كتب النقد الأدبي القديم والحديث، لا سيما ما يخص السرد والشعر، مع التركيز الأكبر على الدراسات الحديثة. فيها كذلك كتب تهتم بالنسوية ودراسات المرأة والأنثربولوجيا وحضارات الشعوب ومعتقداتهم، مع شيء من كتب الفلسفة وعلم النفس. وما أزال أعمل على تطوير مكتبتي، وأحرص على زيارة معارض الكتب ومتابعة الإصدارات الجديدة.

ربما إكمال مشروع كتاب..!

- **.. أجد نفسي ملتزما بالخاتمة التقليدية، وأسألك عن جديدك؟**

- أعمل على إنهاء بحث عن رواية للكاتبة السعودية رجاء عالم، وجمع بعض بحوثي في السرد لإصدارها في كتاب، وربما إكمال مشروع كتاب يختص بالرواية النسائية.

عبدالوهاب أبو زيد

الدعم الكبير للثقافة من قيادة المملكة
غرس بذور الأمل في نفوس المثقفين بإيجاد حراك ثقافي فاعل

■ حاوره: عمر بوقاسم

«الترجمة بالنسبة لي.. لها منطلق وباعث أساسه الحب؛ حب نص ما أو كتاب ما يدفع بك إلى التفكير في نقله إلى لغتك لتشارك الآخرين بهجة قراءته، والاستمتاع بما يحتوي عليه ويتضمنه من شحنة إبداعية أو ربما معرفية عالية..» ما بين القوسين مقدمة ما قاله الشاعر والمترجم عبدالوهاب أبو زيد عن سؤالي عن فضاء الترجمة وأسرارها، الذي أهدى الساحة الثقافية والإبداعية عدداً من الأعمال العالمية والمتميزة ومنها، لـ..«بوب ديلان - أخبار الأيام»، ولـ..«مارك ستراند - عسل الغياب - قصائد مختارة»، و«خزانة الشعر السنسكريتي»، إضافة لإصداره لمجموعتين شعريتين «لي ما أشاء» ٢٠٠٨م، «ولا قبلها من نساء ولا بعدها من أحد»، ٢٠١٣م»، وهو يعد الساحة الشعرية بإصدار مجموعته الجديدة قريباً. هذه الديباجة تقودنا إلى فضاء ضيف هذا الحوار الشاعر عبدالوهاب أبو زيد.

بل مُقِلٌ في النشر..!

• أصــدرت حتـى الآن مجموعتين شعريتين، «لي ما أشاء» ٢٠٠٨م، «ولا قبلها من نساء ولا بعدها من أحد»، ٢٠١٣م»، هـل أنـت مقـل فـي كتابة

الشعر أم...؟

■ لست مقلاً في كتابة الشعر، فقد تراكم لدي خلال السنوات الماضية عـدد كبيـر مـن الـنـصـوص التـي أتقاعس عن الانصراف إلى ترتيبها

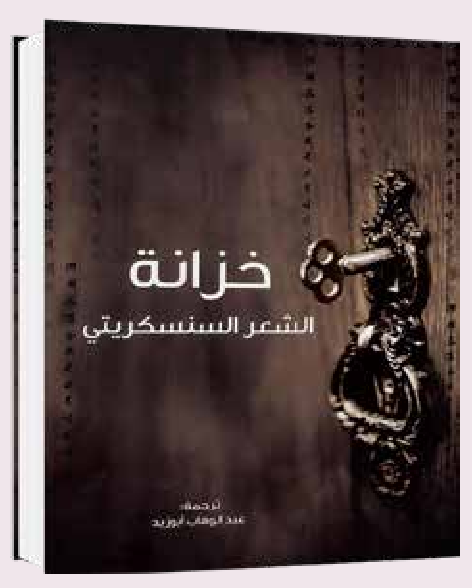


وتبويبها وفرزها ونخلها لأستخلص منها ما يمكن أن يكون نواة لعدد من الكتب، وإن كنت قد بدأت بذلك بالفعل، والفضل في ذلك يعود إلى حالة الحظر التي عشناها ونعيشها جميعًا بسبب كورونا. نستطيع القول، إذاً، إنني لست مقلاً في الكتابة، بل مقلٌّ في النشر، وإن كنت قد أرسلت لأحد الناشرين المحليين بالفعل مخطوطة كتاب شعر جديد من المأمول أن يرى النور خلال الشهور القليلة القادمة.

شبه احتراف..!

- **تجربتك في عالم الصحافة، كـ«محرر صحفي بجريدة اليوم، وعضو هيئة تحرير بمجلة دارين، وكاتب زاوية بجريدة الشرق»، من المؤكد هناك ما يستحق أن تبوح به عن عالم الصحافة من خلال تجربتك، تجاه القارئ؟**

■ لم أعمل في الصحافة بشكل احترافي أو حتى شبه احترافي، بل كان ذلك أقرب إلى الهواية وشكلا من أشكال الانشغال والاهتمام الثقافي الذي كان وما يزال يشكل جزءًا ومكونًا رئيسًا من شخصيتي. بدأت مع جريدة اليوم منذ كنت طالبًا في الجامعة بشكل متقطع تفرضه المزاجية، وما ألاقيه من تشجيع أو عدم اكتراث من العاملين والمتعاونين مع الجريدة. وإن كان لأحد من فضل عليّ في استمراري بشكل جدي وغير منقطع لسنوات بدءًا من عام ١٩٩٩م تقريبًا فهو الصديق عبدالوهاب العريض، الذي ظل يلح عليّ بالكتابة والترجمة ليكون لي حضور مستمر، ولكي أصنع لي «اسمًا» على صفحات الجريدة، وهو ما تحقق كما أظن. ولا أنسى أيضًا ما قدمه لي الدكتور مبارك الخالدي من دعم بعد ذلك حين كان مسؤولًا عن الصفحات الثقافية في الجريدة، وكذلك الأستاذ أحمد سماحة، وبالطبع عراب الصفحات الثقافية في اليوم، عبدالرؤوف الغزال، الذي ظل يعمل بصمت، وغادر في صمت استمرأه وألفه حتى صار ظلا وقرينًا له. تجربتي مع اليوم هي من شجعت، كما أفترض، الصديق محمد الدميني لدعوتي لأنضم إلى هيئة تحرير مجلة دارين التي أصدرها النادي الأدبي في المنطقة الشرقية بروح جديدة كليًا، و«جسد» مختلف تمامًا بدءًا من عام ٢٠٠٧م، إبان عهد الإدارة التي قادها جبير المليحان، فيما لا يزال يُعد «العصر الذهبي» للنادي الأدبي الذي لم يتكرر حتى الآن. أكسبني العمل في المجلة إلى جانب الدميني رئيسًا للتحرير وعبدالله السفر وغسان



الخنيزي كهيئة تحرير، تجربة غنية أفدت منها الكثير خاصة فيما يتعلق بتحرير المواد ومراجعتها وتدقيقها. ولا أكشف سرًا حين أقول إن عملي في المجلة كان هو السبب وراء النقلة المهنية التي تمت عام ٢٠١١م من التدريس الذي لم يكن يستهويني كثيرًا وكنت دائم الشكوى منه.. إلى عملي الجديد في قسم النشر في أرامكو السعودية، وأترك لكم تخمين من كان وراء ذلك!

يليق بالتاريخ العريق..!

- **اهتمام كبير من القيادة بجميع القطاعات الثقافية، وبرعاية مباشرة من سمو ولي العهد محمد بن سلمان، ووزير الثقافة سمو الأمير بدر بن عبدالله آل سعود، كما نلمس هذا من خلال الأنشطة والفعاليات والتواصل المباشر مع المثقفين والمبدعين، وحثهم على التجديد والتميز، كيف تقرأ هذا التوجه وهذا البناء؟**

■ الالتفات الجاد والمشجع مؤخرًا من أعلى مستويات القيادة في البلاد إلى الثقافة بمختلف مناشطها وتمظهراتها وتشكلاتها غرس بذور الأمل في نفوس جميع المثقفين، بإيجاد حراك ثقافي يليق بالتاريخ العريق والجغرافيا الشاسعة والتنوع الثقافي الذي تتمتع به بلادنا. هناك بلا شك طاقات بشرية ربما لا أكون مبالغًا حين أقول إنها «هائلة» في كل المجالات الثقافية تقريبًا من أدب وأجناس كتابة ومسرح وسينما وفنون مختلفة، غير أن هذه الطاقات تشكو من افتقارها إلى ناظم ودعم رسميين يمدانها بالطاقة اللازمة لتنطلق وتبدع وتضيف، وتصنع وجهًا ثقافيًا مشرقًا طالما ظل مغيبًا أو مهمشًا في أحسن الأحوال. أعتقد أننا لا نزال في طور المخاض، الذي أتمنى ألا يكون طويلا، لولادة حراك ثقافي مؤسسي وإبداعي حقيقي على جميع مستويات الفعل والنتاج الثقافي.

لا نزال نعيش اللحظة..!

- **برأيك.. ما الأثر الذي قد تتركه جائحة كورونا على الخطاب الإبداعي؟**

■ لا أعتقد حتى الآن أن هناك أثرًا حقيقيًا لجائحة كورونا على الإبداع، أو ربما كان من المبكر الحكم على ذلك على أقل تقدير، فنحن ما نزال نعيش اللحظة، لحظة كورونا، ولم نخرج منها أو نبتعد عنها بعدُ بمسافة كافية تسمح لنا بتأملها واستظهار ملامحها، خاصة فيما يتعلق بالكتابة التي تستلزم وتحتاج لمثل هذه المسافة كالكتابة السردية والروائية على سبيل المثال. أما فيما يخص الشعر، فلا أعتقد أن كثيرًا مما كتب عن هذا الأمر سيبقى في الذاكرة أو الوجدان، فيما عدا نماذج قليلة جدًا، استبطنت اللحظة بما يكفي للكتابة عنها بتأمل وعمق وروية.

وجدت متعة كبيرة في بعضها..!

- **هناك قبول من نقاد وشعراء ومن مثقفين وأيضا من الجمهور للفعاليات الافتراضية التي نظمتها الأندية الأدبية وبعض المنصات الإلكترونية، وأنت أحد الشعراء الذين خاضوا هذه التجربة الافتراضية، خلال فترة الحجر المنزلي،**

وفي رصيدك عدد من المشاركات في أمسيات شعرية في مشوارك الإبداعي على المستوى المحلي والخليجي، ما تقييم الشاعر عبدالوهاب أبو زيد لهذه التجربة الافتراضية؟

▪ لا أخفيك أنني في بادئ الأمر لم أكن مرتاحًا لخوض تجربة الأمسيات الافتراضية، وقد اعتذرت عن عدم المشاركة في بعض منها. وربما كان لقلة معرفتي أو انعدامها بالبرامج والتطبيقات التي تدار من خلالها هذه الأمسيات دورٌ في ذلك، ولكنه ليس السبب الرئيس بكل تأكيد. تابعت عددًا من تلك الأمسيات ووجدت متعة كبيرة في بعضها، وحين جاءتني دعوة من الدكتورة فوزية أبو خالد للمشاركة في أمسية شعرية، وافقت ربما خجلًا منها أولاً، وربما لأنني أحسست أنني أصبحت أكثر ألفة بأجواء تلك الأمسيات والطريقة التي تدار بها. كانت تجربة ناجحة لي فيما أظن، ولا أحسب أنني أمانع في إعادة التجربة وإن كانت هذه الأمسيات تفتقر بالطبع لحرارة التواصل الإنساني الحقيقي، فشاشات الأجهزة الباردة لا تغني أبدًا عن وتصافح العيون ودفئها.

مثل متعتي بكتابة نص لي..!

● **قمت بترجمة العديد من الأعمال العالمية، منها.. «خزانة الشعر السنسكريتي»، «لست زائرًا عابرًا لهذا العالم»، «عسل الغياب، قصائد مختارة لمارك ستراند»، «أخبار الأيام لبوب ديلان»، «كتاب موجة سوداء في بحر أبيض»، هذه القائمة المتميزة، هل حدثتنا عن فضاء الترجمة وأسرارها؟**

▪ الترجمة بالنسبة لي لها منطلق وباعث أساسه هو الحب؛ حب نص ما أو كتاب ما يدفع بك إلى التفكير في نقله إلى لغتك لتشارك الآخرين بهجة ولذة قراءته، والاستمتاع بما يحتوي عليه ويتضمنه من شحنة إبداعية أو ربما معرفية عالية. لذا فأنا لا أترجم غالبًا، وليس دائمًا، إلا ما أحب وما يستهويني، حتى لتكون متعتي بترجمته مثل متعتي بكتابة نص لي، أو ربما أكثر قليلاً، فأنا إذ أترجم أتقمص شخصية الكاتب وأتمثله، وأنطق بصوته و«أستولي» على نصه وأكون شريكًا له فيه، وهي عملية استيلاء وشراكة محببة، بل وضرورية وربما حتمية ولا مفر منها، مهما كانت المآخذ المتواترة التي تطنطن بمثالب الترجمة وعيوبها وأخطائها، لتتلاقى الضفاف الإنسانية وليطير النص بأجنحة جديدة في فضاء لغات جديدة لم يتخلق في رحمها لحظة نشأته الأولى.

نحلم أن يوجد لها حل..!

● **أذكر أن لك تغريدة فحواها، أن لديك كتاب قمت بترجمته وتبحث عن دار نشر، لطباعته ونشره، هذه الخطوة منك قد تفسر عن وجود معوقات وصعوبات تواجه الكتّاب مع دور الطباعة والنشر أم ماذا..؟**

▪ وهذه واحدة من مفارقات ساحتنا الثقافية المحلية التي ما نزال نعاني منها ونكابدها ونرجو ونحلم أن يوجد لها حل ناجع؛ إذ ما نزال نفتقر في بلادنا الغنية



عبدالوهاب أبو زيد

بمواردها الاقتصادية والبشرية إلى جهد مؤسسي، أو إلى كيان ذي اعتبار يحتضن ويرعى ويتبنى مشاريع الترجمة المتفرقة التي يقوم بها الأفراد، الذين لا حول لهم ولا قوة ولا سلطة للوصول بما ينفقون ضوء عيونهم عليه من الكتب والنصوص إلى القارئ، مع الاحتفاظ بالحد الأدنى من حقوقهم الأدبية والمادية، هذا بافتراض أنهم وجدوا من يتفضل عليهم بنشر هذا الكتاب أو ذاك، على ما لبعضها من أهمية، ولما في بعضها من كبير قيمة جمالية أو معرفية أو كلاهما. ما أزال شخصيًا أحلم، ويحلم معي وقبلي، كثيرون بجهة رسمية تابعة لوزارة الثقافة على الأرجح تكون على غرار مشروع كلمة في أبوظبي، أو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، أو هيئة البحرين للثقافة والآثار في البحرين، ممن تتبنى (وبعضها مكرس لهذا الشأن) ترجمة سلاسل من المؤلفات والكتب في كافة المجالات المعرفية الإنسانية.

أواخر الليل وبواكير الصباح..؟

- **بعض الشعراء والمبدعين من يلتزم بطقس معين أثناء الكتابة، عبدالوهاب أبو زيد، كيف ومتى يكتب؟**

■ ليس لدي وقت محدد للكتابة، فمتى حضرت الكتابة كان الوقت كله لها، شريطة ألا يوجد مَن أو ما يعكر صفوها وينغص عليها ما هي بأمس الحاجة إليه من السكينة والهدوء والاختلاء بالذات؛ لذلك، ربما تكون أفضل الأوقات للكتابة، دون أن تكون مقتصرة عليها، هي أواخر الليل وبواكير الصباح.. حيث يبسط النوم سلطانه على الكائنات لتصحو شياطين الكتابة وتخلو بمخيلة الكاتب وتملي عليه ما شاءت الأبجدية لها أن تمليه.

كنت بالطبع أكتب على الورق كسائر أبناء جيلي قبل شيوع الجوالات الذكية، التي صرت آلف الكتابة فيها شيئًا فشيئًا حتى كدت أنسى الورق، دون أن أهجره تمامًا، إذ يبدو أن الحنين إلى خربشات المسودات الأولى وخطوطها المتعرجة يداهمنا بين الحين والآخر.

شعراء الظل..؟

- **عدد من النقاد تناولوا تجربتك الشعرية، ومنهم الأستاذ محمد العلي، والأستاذ سمير الفيل، والأستاذ محمد الحرز، والأستاذ كاظم الخليفة.. وغيرهم، كيف تقيم قراءة الناقد لتجربتك؟**

■ ربما يصح لي القول إنني أنتمي إلى



من مؤلفات و ترجمات الضيف

ما أطلق عليهم الدكتور علوي الهاشمي «شعراء الظل»، فبالتأكيد أنني لست شاعرًا «نجمًا»، وأنا مجهول تمامًا لدى الغالبية العظمى من قراء ومُحبي الشعر أو شبه مجهول، ولكنني لا آسى لذلك ولا أهتم به ولا أندب حظي، لمعرفتي أولاً أن الشعر بمجمله أصبح هامشيًا في خريطة القراءة بشكل عام، فضلا عن انصراف النقاد عنه وتملص الناشرين منه، وكأنه فجأة أصبح نوعًا من «الوباء». ومع ذلك، فأنا سعيد جدًا بكل ما كتب عني إيجابًا أو سلبًا، ومدين لكل من كلف نفسه عناء قراءة نصوصي، ومن ثم الكتابة عنها.

أصبح هناك شيء من الاستسهال..!

- **يتحدثون كثيرا عن الإضافات التي تضيفها الشبكة العنكبوتية وبإيجابية، أليس لهذه الشبكة أي سلبية على المثقف بصفة عامة؟**

■ أعتقد أن للشبكة العنكبوتية وبرامجها وتطبيقاتها محاسنها ومثالبها ككثير من الأشياء في حياتنا. كتبت ذات مرة مثلا عما أسميته «جمهورية الفيسبوك الشعرية»، متحدثًا عما تتيحه من فضاء رحب للشعراء (ولعموم الكتاب) دون قيود أو شروط أو أملاءات أو تسلط أو شللية، فضلًا عن إتاحتها الفرصة لهم للتعالق مع بعضهم بعضًا والاقتراب الحميم من تجارب بعضهم بعضًا، فضلًا عن التعرف على أصوات جديدة من كل أصقاع العالم العربي وخارجه ممن قد لا يكون الوصول إليهم ممكنًا عبر وسائل النشر التقليدية.

كل ما سبق لا يعني أن الأمر يخلو من بعض الجوانب السلبية، كما ألمحت في سؤالك، إذ أصبح هناك شيء من الاستسهال في نشر النصوص وربما التعجل في ذلك قبل أن «تطهى» على نار هادئة و«تنضج» تمامًا، وهناك ما يشبه التسابق للحضور لدى بعض الشعراء بأي طريقة كانت وبأي نص كان. صحيح أن الشاعر في نهاية المطاف سيعمد إلى فرز ما سبق له نشره من النصوص، إلا إن كثرة النشر دون تروٍّ وتبصرٍ ومراجعة سينعكس سلبًا في نهاية المطاف على الشاعر، ويؤثر ربما حتى على ما يختاره من نصوص لضمها بين دفتي كتاب.

من مختلف العصور والأزمنة..!

- **تعودت أن أسأل هذا السؤال فهو يضيء للقارئ الخصوصية الثقافية لدى ضيف «الجوبة»... هل لنا أن نتعرف على محتويات مكتبة الشاعر والمترجم عبدالوهاب أبو زيد؟**

▪ مكتبتي هي ملاذي وموئلي وصومعتي التي أختلي فيها بذاتي، وأقترب بين جدرانها، من الكتب التي أحبها وأوشك أن أقدسها، إذ لا يكاد يمر عليّ يوم دون أن يكون بين يدي واحد منها لزمن يطول أو يقصر حسب ظروف العمل والحياة. إنها المكان الذي تتصادى فيه أصوات كتاب ومفكرين وشعراء من مختلف العصور والأزمنة، ومن مختلف الثقافات بلغتين لا أجيد سواهما لسوء الحظ هما العربية والإنجليزية، التي لا ينكر أحد أنها نافذة تتيح لنا أن نطل منها ليس على ما يكتب فيها من أدب وفكر وعلوم فحسب، بل على ما يكتب أيضًا بلغات العالم المختلفة والعديدة التي لا سبيل للمرء لإتقان كثير منها. ما يغلب ويهيمن على مكتبتي كتب الأدب بشكل عام، وعلى الأخص الشعر والرواية والنقد والدراسات والسيرة، وهناك فضاء أصغر لكتب الفكر والفلسفة، التي تستهويني كثيرًا مع إحساسي بالتقصير في الاطلاع على ما كتب عنها وفيها. هناك قسم يضم مجموعة لا بأس بها من الكتب الإنجليزية التي يغلب عليها الأدب من شعر ورواية أيضًا شأنها شأن الكتب العربية الأكثر عددًا والأكثر تنوعًا بطبيعة الحال.

هناك من جانب آخر، مكتبة الكتب الإلكترونية الصغيرة التي تنمو ببطء والتي كونتها عبر جهاز (الكندل) الذي كان بمثابة الاكتشاف السحري بالنسبة لي أول الأمر (كان ذلك في عام ٢٠١٤م)، حيث يمكنك بلمسة واحدة من طرف إصبعك أن تجلب أحدث الكتب الصادرة للتو لِتَمثُلَ بين يديك، إضافة إلى ما لا يحصى من الكتب القديمة في مكتبة كونية لانهائية الحدود والأبعاد.



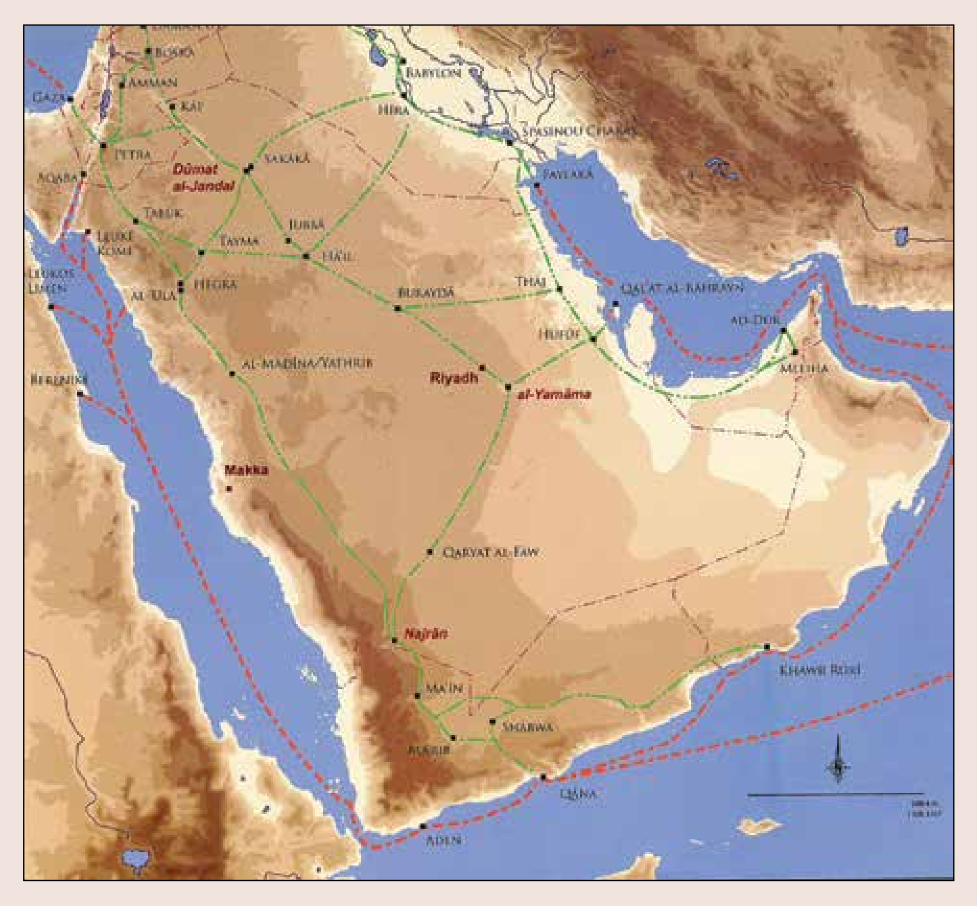
من مؤلفات و ترجمات الضيف

طرق القوافل إلى الجوف عبر التاريخ

■ د. سعيد بن دبيس العتيبي*

تقع منطقة الجوف شمالي الجزيرة العربية، وتتميز المنطقة بعمق حضاري موغل في القدم؛ إذ وجد في موقع الشويحطية شمال مدينة سكاكا، أقدم دلائل الوجود البشري في الجزيرة العربية، بل في قارة آسيا، حيث عُثر على أدوات حجرية تعود إلى أقدم فترات عصور ما قبل التاريخ، قُدِّر عمرها الزمني بنحو مليون ومائتي سنة. وتعود أقدم معلومات الفترة التاريخية لمنطقة الجوف إلى القرن الثامن ق.م، إذ ذكرت في السجلات الأشورية ضمن الحديث عن الحملات التي قام بها الأشوريون على مناطق شمالي الجزيرة العربية لتأمين حدود امبراطوريتهم والسيطرة على الطرق التجارية، وقد أطلق الأشوريون على المنطقة اسم أدوماتو، نسبة الى الشعوب الأدومية التي كان موطنها شمالي الجزيرة العربية. كما دلت المكتشفات الأثرية على وصول امتداد دولة الأنباط التي قامت في شمال الجزيرة العربية، منذ القرن الأول ق.م حتى عام ١٠٦م، إلى المنطقة، خلال القرن الأول الميلادي،

وقبل الإسلام، تشير المصادر التاريخية إلى أهمية موقع دومة الجندل كإحدى مناطق تجمع القبائل العربية، وأهمية سوقها، كما أشارت إلى غزوات الرسول ﷺ لها، وفتحها صلحاً في السنة التاسعة من الهجرة، ثم فتحها مرة أخرى في السنة الثانية عشرة للهجرة في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، بعد أن نكث حاكمها الأكيدر بالعهد، وارتد أهلها عن الإسلام بعد وفاة رسول الله ﷺ.



خريطة الطرق الرئيسية التي كانت تمر بها القوافل في عصور ما قبل الإسلام. (عن: جيوم شارلو، دومة الجندل)

يمثل موقع منطقة الجوف واحة تتقاطع فيها الطرق التجارية التي تعبر الجزيرة العربية من الجنوب إلى الشمال، ومن الشرق إلى الغرب، وحلقة اتصال تتوسط مراكز الحضارات التي قامت في جنوب بلاد الرافدين، وبلاد الشام، والخليج العربي، ومدن الممالك العربية، مثل: تيماء، والحجر، والبتراء.

يهدف هذا البحث إلى تقديم لمحات عامة (مدخل) عن مسارات الطرق التي تربط الجوف بالمناطق الحضارية داخل الجزيرة العربية وخارجها، دون التوسع في تفاصيل تحقيق معالم الطرق.

أولاً: الطرق التجارية قبل الإسلام وخلال العصر الإسلامي المبكر

منذ القرن الحادي عشر ق.م، كانت التجارة هي عصب اقتصاد ممالك الجزيرة العربية ومدنها التي نشأت في تلك الفترة، ومنذ القرن الثامن ق.م ازدهرت طرق التجارة، وأدت الطرق التجارية دوراً مهماً

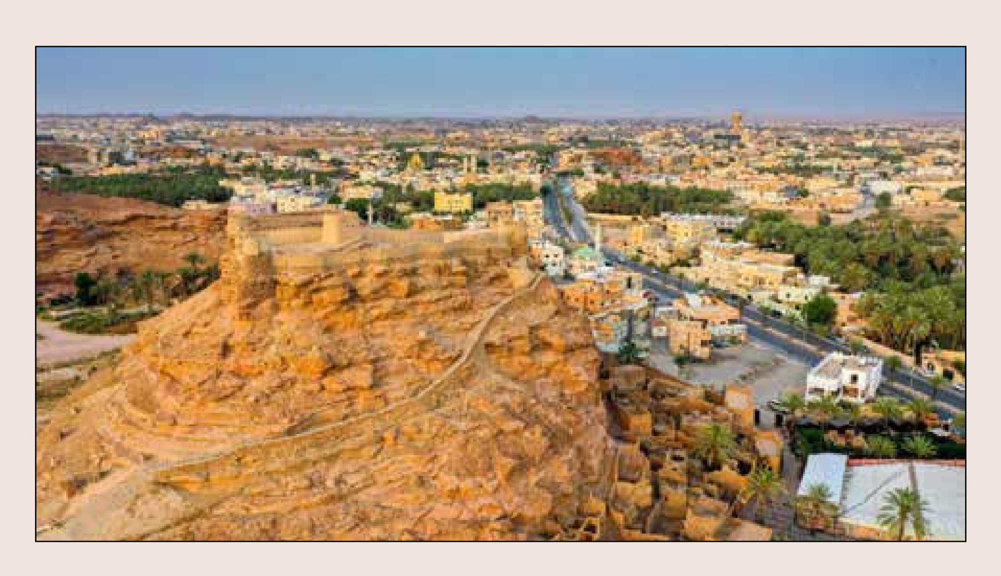
في قيام مدن الممالك العربية وعلاقتها التجارية والثقافية والسياسية. وكانت طرق التجارة الرئيسة تمتد من جنوبي الجزيرة العربية إلى شماليها، وتتفرع من الطرق الرئيسة طرق فرعية، وتنقل السلع بواسطة القوافل من مدن وموانئ ممالك جنوبي الجزيرة العربية إلى الممالك المجاورة في بلاد الرافدين ودول حوض البحر الأبيض المتوسط، ومصر، وكان من أهم تلك السلع البخور واللبان والمر الذي كان يستخدم في الطقوس الدينية الوثنية، وفي مراسم الدفن، وصناعة الأدوية، كما تحمل القوافل التي تفرغ في موانئ الجزيرة العربية السلع الآتية من شرقي آسيا، والقرن الإفريقي. ومن طريقين من الطرق الرئيسة التي تعبر الجزيرة العربية.

هناك فرعان يمران بدومة الجندل: ينطلق الطريقان الرئيسان من نجران في جنوبي الجزيرة العربية، حيث تلتقي فيها الطرق من مأرب وقنا وشبوة وعدن. ومن نجران يتفرع الطريق إلى فرعين، أحدهما يتجه شرقاً مرورًا بالفاو واليمامة وسواحل الخليج العربي الغربية إلى أن يصل إلى بلاد الرافدين، ويتفرع من هذا الطريق من اليمامة، طريق يتجه إلى الشمال نحو دومة الجندل.

أما الطريق الثاني فمن نجران، يتجه نحو الشمال مرورًا بيثرب وددان (العلا والحجر، ويستمر حتى مدن سواحل البحر الأبيض المتوسط، ومن الحجر يتفرع طريق يتجه نحو الشمال الشرقي حتى يصل إلى دومة الجندل مروراً بتيماء. وبعد اجتماع مسارات الطرق في دومة الجندل تنطلق منها نحو وجهات متعددة: فمنها يخرج طريق يربطها ببلاد الرافدين شرقاً، والبتراء غرباً، وطريق يتجه شمالاً نحو مدن سواحل البحر الأبيض المتوسط، مروراً ببصرى ودمشق وتدمر(١).

ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد تشير السجلات الأشورية إلى وجود صلات تجارية بين الأشوريين في بلاد الرافدين، وشعوب تيماء ومملكة سبأ، وربما كانت طرق سير القوافل التجارية تمر عبر دومة الجندل وعبر وادي السرحان إلى دمشق، وهو طريق سهل العبور(٢).

وقبيل ظهور الإسلام كانت دومة الجندل من أهم مدن شمالي الجزيرة العربية، وتقيم في منطقتها العديد من القبائل العربية مثل كلب وجديلة وطي. وكان في دومة الجندل واحدة من أهم الأسواق التجارية والأدبية في الجزيرة العربية، وكانت أسواق العرب الكبيرة ثلاث عشرة سوقاً تقام في مواسم معينة من السنة، وأولها قياماً سوق دومة الجندل، إذ تقام من أول شهر ربيع الأول حتى منتصفه، ثم ترِقّ وماتزال قائمة على رقتها حتى آخر الشهر، ويقصدها الناس من العراق وأطراف الشام وأنحاء الجزيرة العربية؛ ولأهميتها التجارية



قصر قلعة زعبل بسكاكا

كان تجار قريش يخرجون إليها قصداً من مكة[٣]. ومن عصر الرسول ﷺ، يرد في السير ذكر أهمية دومة الجندل على الطريق بين الشام والمدينة، وتذكر أنها طرف من أفواه الشام، بينها وبين دمشق خمس ليال، وبينها وبين المدينة خمس عشرة أو ست عشرة ليلة، وبلغ رسول الله ﷺ أن بها جمعاً كثيراً، وأنهم يعترضون قوافل التجارة الذاهبة بين المدينة والشام، ويظلمون من مرّ بهم من الضافطة «التجار الذين يجلبون الميرة والطعام"، ويريدون أن يدنوا من المدينة، فخرج إليها رسول الله ﷺ في سنة خمس للهجرة، في ألف من المسلمين، وجاء الخبر أهل دومة الجندل فتفرقوا، ورجع رسول الله ﷺ إلى المدينة، ولم يلق كيداً[٤].

ويرد ذكرٌ لبعض الطرق التي تمر بدومة الجندل عند الجغرافيين في القرن الرابع الهجري؛ فيشير الهمداني ضمن حديثه عن منازل القبائل إلى طريق بين تيماء والكوفة يمر عبر دومة الجندل بقوله «فإذا خرجت من تيماء قصد الكوفة ثانياً فأنت في ديار بحتر من طيء، إلى أن تقع في ديار بني أسد قبل الكوفة بخمس، وهذه الطريق بين القريّات يسرة مما يلي البياض»[٥]. كما ذكر المقدسي ثلاثاً من الطرق التي تجتاز شمالي الجزيرة العربية إلى مكة، وكانت من الطرق المهمة في عهد الدولة الأموية (٤١- ١٣١هـ)، وهي طريق تبوك، وطريق وبير، وطريق بطن السر، وقال عنها: «وهذه المحجات الثلاث طرق العرب إلى مكة، وفيها كان بريد ملوك بني أمية وقت كونهم بدمشق، وإياها سلكت جيوش العُمرين وقت فتح الشام، وهن قريبات آمنات أصحابها بنو كلاب، ويصحبهم كثير من أهل الشام يجتمعون في عمان وقد سلكتها غير

مرة»(٦). وطريق بطن السر يمر بعدد من المناهل والمحطات في وادي السرحان، ومنها المحدثة، وهي موضع الحديثة اليوم، والنبك الذي ما يزال اسمها معروفاً اليوم بمحافظة القريات(٧). كما يشير المرزوقي إلى المراحل بين دومة الجندل والمدينة والكوفة ودمشق بقوله: «دومة الجندل وهي على ثلاث عشرة مرحلة من المدينة، وعلى عشر مراحل من الكوفة، وعلى عشر مراحل من دمشق»(٨).

ثانيا: الطرق خلال القرنين ١٩-٢٠م

اجتذبت منطقة الجوف خلال القرن



حجر روماني من دومة الجندل

التاسع عشر ومطلع القرن العشرين الميلاديين اهتمام عدد من الرحالة الأوروبيين؛ نظراً لأهمية المنطقة التاريخية والحضارية، وموقعها من الجزيرة العربية، كونها بوابة عبور هؤلاء الرحالة إلى عمق الجزيرة العربية. وقد شملت كتاباتهم جوانب مهمة من النواحي السياسية والتاريخية والاجتماعية والحضارية، كما تحدثوا عن مراحل ومناهل الطرق التي وصلوا منها إلى الجوف والتي غادروها منها، وتأتي أهمية حديثهم عن الطرق كونهم قدموا إلى الجوف من جهات مختلفة، وكذلك غادروها إلى وجهات مختلفة، وعبروا مع مسالك طرق برية قبل أن يبدأ استخدام السيارات، وكانت تلك الطرق في الغالب طرقاً تجارية، إذ إن معظم الرحالة قدم إلى الجوف وغادرها بصحبة قوافل تجارية، ووصفوا من خلال تدوينهم ليومياتهم مسالك ومعالم الدروب في تلك الفترة، وتبعاً لوصف عدد من الرحالة، فإن الطرق التي تصل إلى الجوف كانت على النحو الآتي:

الطريق من القاهرة إلى الجوف

قدم من هذا الطريق بمساعدة أدلاء، الرحالة الفلندي جورج أوغست والن George August Wallin عام ١٨٤٥م، مبتدئاً رحلته إلى الجوف من القاهرة، إذ اتجه منها شمالاً إلى عجرود على طريق الحج المصري، ثم عبر سيناء مع طريق



لوحة تصور معركة دارت بين الآشوريين ومملكة قيدار العربية "أدوماتو" في دومة الجندل تعود لأكثر من ٦٠٠ سنة قبل الميلاد

الحج المصري ومحاذاته من اليسار، ثم اتجه إلى معان جنوبي الأردن، وسلك طريق الحج السوري تجاه الشمال حتى وصل إلى محطة خان الزبيب، ومنها اتجه إلى الشرق وجنوب شرق مع بادية شرق نهر الاردن، مروراً ببلدة الطفيلة في جنوبي الأردن، ثم سلك مع وادي السرحان مرورًا بآبار صديع وأويسط، وسلسلة جبال الأضارع من اليسار حتى وصل إلى الجوف[٩].

الطريق من بيروت إلى الجوف

سلك هذا الطريق الرحالة الإنجليزي وليم جيفورد بلغريف William Gifford Palgrave عام ١٨٦٢م، إذ انطلق مع مرافق له من بيروت إلى حيفاء ثم غزة ثم معان، ومن هناك استأجر ثلاثة أدلاء من أبناء قبائل المنطقة التي سيمرّ بها، واتجه شرقاً عبر أرض الصوان، ويذكر إنه سلك مساراً غير مطروق للقادمين من دمشق أو من المناطق المجاورة، وغير مأهول إلا بخيام البادية المتنقلة.. حتى وصل إلى وادي السرحان، وسلك وادي السرحان حتى ماء ميقوع، ومنها أخلا سبيل أدلائه، واستأجر دليلاً أخر أوصله إلى الجوف[١٠].

الطريق من القدس إلى الجوف

يشير إلى هذا الطريق الرحالة البريطاني كارلو غورماني Carlo Guarmani، وقد بدأ رحلته إلى الجزيرة العربية عام ١٨٥١م، وزار تيماء وخيبر والقصيم وحائل، وزار الجوف سنة ١٨٦٤م قادمًا لها من حائل، ثم غادرها إلى القدس، وقد صحب قافلة مسافرة من الجوف إلى كاف، ومنها اتجه إلى القدس، ويذكر أن هناك طريقين من كاف إلى القدس أحدهما مباشر.. يؤدي إلى بلدة عرمان جنوب شرقي مدينة

السويداء جنوبي سوريا، وتستغرق الرحلة عليه (٣٢) ساعة. والأخر يعرف بطريق الشامية، وتستغرق الرحلة عبره (٣٨) ساعة، وقد اختار الطريق الثاني، وهو أحد الدروب الكبيرة على طول وادي السرحان والطريق الاعتيادية التي يسير عليه المسافرون بين الجوف وسوريا؛ إذ عبر معها إلى دمشق ومنها إلى طبرية، ثم الناصرة، ثم جنين فالقدس[١١].

كما قدم إلى الجوف من القدس الرحالة أرتشيبالد فوردر Archibald Fordr أواخر عام ١٩٠٠م، في مهمة تبشيرية فاشلة إلى شمالي الجزيرة العربية، وقد غادر من القدس إلى أريحا، ثم عبر السهل الأردني نحو منطقة حوران، ومرّ ببصرى ثم صلخد ثم عرمان عند الطرف الجنوبي لجبل حوران، ومن بادية عرمان صحب قافلة تجارية متجهة إلى كاف، ومنها إلى إثره، ثم غادر إلى الجوف مع قافلة تجارية، وقضى بها عدة أيام، ليعود مع القافلة نفسها إلى إثره، ثم صحب قافلة تجارية مسافرة إلى دمشق -بعد أن فشل في نشر مهمته التبشيرية في المنطقة- ووصل إلى قرية أم الرمان، ومنها توجه إلى قرية عرمان على مسافة ساعتين من أم الرمان، ومن عرمان اتجه إلى دمشق، ومنها إلى القدس[١٢].

الطريق من دمشق إلى الجوف

وصلت عبر هذه الطريق بمساعدة أدلاء، الرحالة الإنجليزية الليدي آن بلنت Lady Anne Blunt برفقة زوجها ويلفرد، وبدأت رحلتها من دمشق عام ١٨٧٨م، وقد سلكت طريق الحج السوري حتى بلدة المزيرب جنوبي سوريا، ثم انعطفت شرقاً إلى منطقة حوران مروراً ببصرى وصلخد ثم وادي السرحان حتى وصلت إلى كاف، ومنها أخذت طريقها إلى الجوف مروراً بإثره وعبر وادي السرحان ومحاذاته من اليسار أحياناً، وتذكر أن المسير من كاف إلى إثره استغرق ساعتين ونصف الساعة، ومن إثرة إلى الجوف استغرق المسير سبعة أيام[١٣].

كما وصل إلى الجوف من دمشق الرحالة الألماني يوليويس آويتنج Julius Euting عام ١٨٨٣م، إذ غادر دمشق برفقة دليل له، وسلك درب الحج السوري حتى وصل إلى خان ذنون، ثم انعطف يسارا في الاتجاه إلى الشرق وجنوب شرق عبر قرى حوران حتى بلدة عرمان، ومنها اتجها إلى كاف. وذكر أن المسافة بين عرمان وكاف يومان ونصف اليوم، ومن كاف صحب قافلة تحركت إلى إثرة عبر وادي السرحان، ومن إثره واصلت القافلة مسيرها حتى الوصول إلى الجوف في اليوم السابع من مغادرة إثرة[١٤].

كما وصل إلى الجوف من دمشق الرحالة الألماني البارون إدوارد نولده baron Eduard Nolde وهو ألماني من أصل روسي، قدم إلى الجزيرة العربية في مهمة رسمية، فقد

كان يعمل لحساب القيصر الروسي، وبدأ رحلته من دمشق في أول يناير عام ١٨٩٣م، مع قافلة أعدت لخدمته، وأخذت طريقها إلى بصرى، ثم استمرت عبر منطقة حوران حتى قرية دبين الدرزية، ومنها انطلقت مباشرة نحو كاف، وقد وصلتها في اليوم الرابع عشر من مغادرة دمشق، وفي اليوم التالي تحركت القافلة إلى الجوف مرورًا بقرية إثره، وسجل أن المسافة من دمشق إلى كاف تستغرق (٦٧) ساعة ونصف الساعة، (٣٣٧,٥كم) والمسافة من كاف إلى الجوف (٧٠) ساعة (٣٥٠كم)[١٥].

وعبر الطريق من الجوف إلى دمشق غادر كل من البريطانيين ستيفن سيمور بتلر وزميله ليستر أيلمر، S. S. Butler &. L. Aylmer وهما ضابطان بريطانيان يعملان في قطاع الاستخبارات، قاما برحلة إلى شمالي الجزيرة العربية عام ١٩٠٨م، ووصلا إلى الجوف من بغداد ثم غادراها إلى دمشق، ويذكر بتلر مسار الرحلة، إذ قال إنهما غادرا الجوف مع مرشد لهم وخادم، وكان مسارهم عبر وادي السرحان ومحاذاته من الشرق نظراً لتوافر الماء، ووصلا إلى آبار النبك في اليوم الثالث، وفي اليوم الثامن وصلا إلى البليدات (قريات الملح)، ثم واصلا سيرهما نحو دمشق عبر وادي السرحان ومنطقة حوران، حتى وصلا إلى مسار سكة الحديد، في نقطة تبعد عن دمشق ٦٠ ميلاً، ومنها ركبا القطار إلى دمشق[١٦].

الطريق من بغداد إلى الجوف

ذكرنا سابقاً أن بتلر وأيلمر قدما إلى الجوف من بغداد، وقد غادرا بغداد بتاريخ ٩ يناير ١٩٠٨م مع دليل لهما ومجموعة



قلعة مارد - دومة الجندل - الجوف

تجار من قبيلة عنزه متجهة إلى مضارب إقامتها في منطقة عواج. ويذكر بتلر أن محطتهم الأولى بعد بغداد هي بلدة كبيسة، الواقعة على شط الفرات، على بعد ٩٠ ميلاً شمال غربي بغداد، ومن كبيسة عبرا الصحراء عبر مجرى وادي هيجا، ووصلوا إلى عواج في اليوم الخامس من مغادرة كبيسة، ثم استمرا مع دليلهما في المسير نحو الجوف عبْر وادي عميج ومنطقة الوديان، ووصلا إلى سكاكا، ومنها إلى الجوف، ويذكر بتلر أنه لا يوجد بلدات بين كبيسة وسكاكا ولا يسكن المنطقة سوى قبائل البادية المتنقلة[١٧].

ويقدم والن وصفاً موجزاً لمسار الطريق من الجوف إلى العراق في قوله «والطريق من الجوف إلى العراق تمر بأرض النفود، إلى الشمال الشرقي من الجوف، وتتصل بالدرب الذي يطرقه أهل جبل شمر في زياراتهم المتعددة لأرض العراق، أما الجوفيون فلا يزورون الجوف إلاَّ نادراً»[١٨].

الطريق من بصرى إلى الجوف

وصل من بصرى إلى الجوف الرحالة الفرنسي شارل هوبير Charle Huber، وهو يذكر إنه غادر بصرى يوم ١٤ مايو ١٨٨٠م، مع أدلاء اتفق معهم، وفي المرحلة الأولى من رحلتهم وصلوا إلى قرية عنز بعد أن تجاوزوا قرية أم الرمان، وهما قريتان في منطقة صلخد، في محافظة السويداء جنوبي دمشق، وفي اليوم الرابع من الرحلة خيّم هو ورفاقه عند القصر الأزرق (١٠٠كم شرق عمّان) ثم واصلوا المسير عبر وادي السرحان ومناطق صحراوية إلى بلدة كاف، ومن كاف اتفق مع دليل أوصله إلى الجوف برفقة مسافرين آخرين، وذكر أن مسارهم كان عبر مجرى وادي السرحان ومسايرته نحو الغرب، وأنهم مروا بعدد من موارد المياه منها آبار الملاّحات، وآبار قدير، وآبار القصايم ، ثم آبار الجراوي، ومن الجراوي ساروا دون توقف حتى الجوف؛ لأنه لا يوجد ماء قبلها، وقد وصلوها يوم ٢٦ مايو ١٨٨٠م[١٩].

الطريق من الجوف إلى حائل

تنقّل من الجوف إلى حائل أو العكس عدد من الرحالة الذين ذكرناهم فيما سبق؛ فقد سافر من الجوف إلى حائل كل من: جورج أوغست والن، ووليم بلغريف، والليدي آن بلنت، وشارل هوبير، ويوليوس آويتنج، والبارون إدوارد نولده، في حين قَدِمَ من حائل إلى الجوف كارلو غورماني. ويوجد طريقان بين الجوف وحائل وكلاهما عبر النفود، أحدهما مروراً بقرية جبة، وهي على مسافة ١٢٠ كيلومتراً شمال حائل، والثاني مرورًا بمورد الحيانية في أقصى شرق النفود على بعد ٢١٦كم شمال شرقي حائل، وتستغرق الرحلة عبر الطريق الأول ثلاثة عشر يوماً، وعبر الطريق الثاني عشرة أيام، وقد سافر جميع الرحالة مع الطريق الأول عدا نولده،

فقد اختار الطريق الثاني، وتكاد أوصاف الرحالة تكون متطابقة لمسار الطريق ومعالمه من الجوف عبر النفود وجُبّه إلى حائل، فقد ذكروا أن المورد الوحيد على الطريق هي آبار الشقيق، التي يصل إليها المسافرون بعد مسيرة من ١٢-١٤ساعة من الجوف، ومنها إلى جُبة ثم حائل مروراً بجبل شمر؛ وهناك مَعلمٌ في النفود بين آبار الشقيق وجُبة. وهو عبارة عن قمتين لجبل يستبشر المسافرون برؤيته، إذ يدل على أنهم يسيرون في الاتجاه الصحيح، وإنهم قد قطعوا ثلثي المسافة نحو جبل شمر، يسمي والن القمة الشمالية «العليم» والأخر «الطرفي»، ويذكر أنّ جُبة تبعد عن هذا المَعْلَم مسيرة ٢٥ساعة، وبلغريف ذكر هذا المعلم باسم السعد والعلم، ويسميه غورماني العليم، ويذكر أنه يبعد مسيرة ٢٥ساعة عن جُبة، وتسميه الليدي آن بلنت العلم، وسماه هوبير وآوتينج العليم.

أما المسار الثاني للطريق بين الجوف وحائل، فقد ذكره كل من نولده والليدي آن بلنت، وعبره نولده، وذكر في مسار رحلته أنه عبَر من الجوف إلى قارا، ثم بئري خوعا، وهما على بعد ٢٤ كم من إثره، وتعدان آخر موقع ماء قبل الحيانية، ثم عبر النفود حتى الحيانية، وذكر أن المسافة من بئري خوعا حتى الحيانية ٢٩٠كم، ومن الحيانية واصل مسيره حتى حائل[٢٠].



مئذنة مسجد عمر بن الخطاب بالجوف

الطريق من الجوف إلى الرياض

يذكر والن أن الطريق من الجوف إلى الرياض طريق مسلوكة تمر عبر جبل شمر والقصيم، وتستغرق المسافة من الجوف إلى الرياض اثني عشر يوماً أو ثلاثة عشر، ولكن الطريق المستقيم عبر الصحراء لا يتجاوز سبعة أيام[٢١]. ويتضح أن الطريق من الجوف إلى الرياض عبر جبل شمر والقصيم يسلك مع المسار القديم نفسه قبل الإسلام بين اليمامة والجوف.

الطريق من الجوف إلى المدينة المنورة

كما يذكر والن أن الطريق من الجوف إلى المدينة المنورة، يأخذ على تيماء والحجر[٢٢]. ومن المعروف أن الطريق بين حجر والمدينة المنورة يعبر مع المسار المعروف بطريق الحج الشامي الذي يصل بين مكة ودمشق، وهو أحد طرق التجارة الرئيسة قبل الإسلام.

ختاماً

أكدت هذه الدراسة أن منطقة الجوف تمثل منذ القدم حلقة وصل، وشبكة للطرق التي تجتمع فيها وتتفرّع منها، وربطتها تلك الطرق منذ أقدم العصور بمناطق عديدة من داخل الجزيرة العربية وخارجها، ويستنتج من كتابات الرحالة أن مسارات الطرق القديمة ظلت تسلك مع المناطق نفسها، وكان من أشهر الطرق التي تصل الجوف بخارج الجزيرة العربية وظلت مطروقة: طريق الجوف إلى بلاد الرافدين، وطريق الجوف إلى بلاد الشام عبر وادي السرحان التي يمكن عبرها الوصول إلى بصرى أو دمشق أو القدس، أو العبور تجاه مصر عبر سيناء.

ومن الطرق الداخلية طريق الجوف جبة جبل شمر، عبر النفود، وطريق الجوف تيماء الحجر، وطريق الجوف جبل شمر القصيم اليمامة (الرياض)؛ إذ من هذه الطرق الداخلية يمكن العبور إلى وسط الجزيرة العربية وشرقها، ومناطق الحجاز، وجنوبي الجزيرة العربية، ويؤكد والن أهمية موقع الجوف وطرقها، في قوله: «يعتقد سكان الجوف أن مدينتهم في وسط الدنيا، ولذا يطلقون عليها اسم جوف الدنيا، والواقع أن المسافات التي تفصلها عن الصحراء المحيطة بها إلى أقرب الأراضي المزروعة تكاد تتماثل. فيمكن الوصول من الجوف إلى دمشق في سورية، وإلى النجف في العراق، وإلى المدينة في الحجاز وإلى الكرك في الأردن في نحو سبعة أيام»[٢٣].

---

* أكاديمي وباحث سعودي.

(١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، الحضارة العربية الإسلامية عبر العصور في المملكة العربية السعودية، دار التراث، الرياض،١٤٢٧هـ، ص ص ٦٧-٦٩؛ جيوم شارلوا، رومولو لوريتو، دومة الجندل ٢٨٠٠ سنة من التاريخ في المملكة العربية السعودية، (د. ن)، (د ت) ، ص ص ٦٧-٦٨.

(٢) شارلو، لوريتو، دومة الجندل، ص ٦٧.

(٣) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ، ص ص ٨٢-٨٣

(٤) محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق إحسان، دار صادر، بيروت ، ١٩٦٨م، ج٢، ص ص ٦٢-٦٣.

(٥) الحسن بن أحمد الهمداني، صفة جزيرة العرب، مطبعة بريل، ليدن، ١٨٨٤م، ص ١٣١. القريات لا تزال معروفة بإسمها في منطقة الجوف. وورد تعريف البياض عند ياقوت ضمن حديثه عن وادي أجارد بمنطقة الجوف؛ إذ قال «أجارد وادٍ من أودية كلب، وهي أودية كثيرة تنشلّ من الملحاء،

وهي رابية منقادة مستطيلة، ما شرّق منها هو الأوداة، وما غرّب فهو البياض. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص ص٩٩-١٠٠.

(٦) محمد بن أحمد المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط٣ ، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٤١١/١٩٩م ، ص ٢٥٠.

(٧) حسين خليفة وآخرون، آثار منطقة الجوف، وكالة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

(٨) المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ص ٣٨٢.

(٩) جورج أوغست والن، رحلات والن، ترجمة سمير سليم شبلي، ط٢، دار الوراق للنشر، بغداد ٢٠٠٩م، ص ص١٩-٦٢؛ عوض البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، منطقة الجوف، نادي الجوف الأدبي الثقافي، سكاكا، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص ص ٢٣-٣٨.

(١٠) نقلا عن: البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ص ص٧٠-٧١. ميقوع : مركز إداري يبعد ١٠٢كم شمال غربي دومة الجندل.

(١١) كارلو غورماني، نجد الشمالية، ترجمة بطرس رزق الله، دار الوراق، بيروت، ٢٠١٥م، ص ص٢٣٠-٢٤٢؛ البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ١٢٥-١٣٤. "طريق الشامية: أي عن طريق هضبة الحماد"، البادي الرحالة الأوروبيون، ص ١٣٤

(١٢) أرتشيباد فوردر، مغامرات بين العرب، ترجمة مارية عثمان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، بيروت، ٢٠١١م، ص ١٦١ وما بعدها؛ البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ص ص٣٠٥-٣٤٨.

(١٣) الليدي آن بلنت، رحلة إلى نجد مهد العشائر العربية، ترجمة وتعليق أحمد ايبش، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ص ٧٦ وما بعدها.

(١٤) يوليوس آوتينج، رحلة داخل الجزيرة العربية، ترجمة محمود كبيبو وعماد غانم، دار الوراق، بيروت، ٢٠١٤م، ص ١٧.

(١٥) البارون نولده، رحلة إلى وسط الجزيرة العربية، ترجمة عماد الدين غانم، دار الوراق، بيروت ٢٠١٥م، ص ص١٥-٢٠.

(١٦) نقلاً عن البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ص ص ٣٦١-٣٧١.

(١٧) نقلاً عن البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ص ص ٣٥٣-٣٦١. منطقة الوديان منطقة شاسعة من الشعاب والوديان تحيط بشمال مدينة عرعر؛ البادي، الرحالة الأوروبيون ص ٣٥٧.

(١٨) والن، رحلات والن، ص ٦٨. ويقصد والن بقوله الطريق الذي يسلكه أهل جبل شمر إلى العراق: طريق الحج الكوفي الذي ينطلق من الكوفة إلى مكة، ويمر بمنطقة حائل. المعروف بدرب زبيدة، وكان من طرق التجارة قبل الإسلام، وقد أصبح هذا الطريق منذ منتصف القرن ١٣هـ يسلك من النجف إلى حائل ثم المدينة المنورة.

(١٩) شارل هوبير، رحلة في الجزيرة العربية الوسطى، ترجمة إليسار سعادة، كتب، بيروت،٢٠٠٣م ، ص ص ١٧-٢٧.

(٢٠) والن، رحلات والن، ص ١٠٣ وما بعدها، بلغريف، نقلا عن البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية، ص ٦٧ وما بعدها؛ آن بلنت، رحلة إلى نجد، ص ١٧٩ وما بعدها، هوبير، رحلة في الجزيرة، ص ص ٣٥-٥٥؛ آويتنج، رحلة إلى داخل الجزيرة العربية، ص ١٤٩ وما بعدها؛ نولده، رحلة إلى وسط الجزيرة، ص ص ٢٧-٤٥؛ غورماني، نجد الشمالية، ص ص ٢٢٢-٢٢٧؛ وانظر البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية منطقة الجوف.

(٢١) والن، رحلات والن، ص ٧٦.

(٢٢) والن ، رحلات والن، ص ٧٦.

(٢٣) ولن، رحلات والن، ص٨٥.

لا أعلم..
كيف لي أن أصوغ عباراتي

■ لميس جميل الحميد*

مُنذ أن تلقيت خبر إصابتي «بداء السكري»، جال بخاطري كتابة ولو نصٍّ بسيطٍ يُعبر عن مدَى معاناة مرضى السكر وكيفية تعايشهم مع هذا المرض، كَوْني أُصبتُ بِهِ في صغري وبعُمر الثامنة.. وما يزال مرافقي منذ عشر سنوات..

ظننت أنه مُجرد مرض، مثل الحمّى والزكام وغيرهما، كانت أمي ترى عليَّ العديد من الملاحظات، كالخمول والكسل وكثرة الذهاب لدورة المياه، أخذتني للمستشفى، تأكدت من إصابتي بداء السكر، كانت نتيجة الفحص (٣٥٥)، كانت تلك صدمة بالنسبة للطبيب وأمي.. قال الطبيب بدهشة «كيف لطفلة بهذا العُمر أن تكون نتيجة فحصها بهذا الرقم المهول!

عندها أجهشت أمي بالبكاء، أما أنا فلم أذرف دمعةً واحدة من دموعي إلا عندما تم تنويمي «لشهرٍ كامل»، بعدها تأكدت انهُ لم يكن مثلما أظن «حمى أو زكاما»، كانت هذه ولأول مرة تخيب فيها ظنوني..

كان ذلك الشهر من أسوأ الأشهر على الإطلاق! وما كان يخفف عليَّ سوى وجود أمي بجانبي وتحفيزات أبي لي، زيارات إخوتي وأقربائي. بعد معاناةٍ مع ذلك الشهر خرجت من المستشفى، وشعرتُ كأن فراشات تُحلّق في صدري..

عند عودتي للبيت.. أول كلمة تلقيتها من جدي «يرحمه الله» (صرنا رفيقين مع السكر)، كان يمازحني ويخبرني بأنني لست أنا الوحيدة في هذا العمر

التي أُصيبت بهذا الداء..

عند رؤيتي للأشخاص الذين في عمري يتناولون الحلوى، كنت أشعر بالضيق والحسرة على ما أصابني، وكانت أمي تخبرني دائمًا بأنني مميزة عنهم ومختلفة.

مرت السنوات.. إلى أن وصلت سنّ الحادية عشرة، أدركت عندها أنَّ السكر مرض مُزمن يرافقني العمر كله.. أصبح «رفيقي».. تلك الكلمة التي ترددت على مسامعي كثيرًا من الناس، «اجعلي السكر رفيقك».

أعلم أنني أخطأت بمعاملتي له، ولم أُعامله معاملة «الرفيق» على ما يقولون، بل عاملته معاملة العدو!

نعم هذه حقيقتي، استهترت بمواعيدي، عدم الانتظام في أخذ الأنسولين، لم آخذ بنصيحة أحدٍ..

زرت كثيرًا من الأطباء.. كانوا يخبرونني عن مضاعفات داء السكري، وكيف أنهُ مرض متعبٌ جدًا، يحمل الكثير من العناء.. ويختمون كلامهم بـ «هل تفضلين الموت أم الحياة؟».

لم أكن أُبدي أي رَدِّة فعل سوى البكاء، كان الجميع يطلق على داء السكري (الموت البطيء)! كانت مضاعفات السكر وعبارة «الموت البطيء» تتردد في مسامعي، إلى أن أُصبت بمرحلة التبلد.. اعتادت مسامعي على هذا الإطراء.

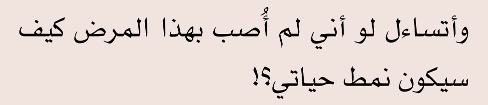
في عمر السادسة عشر ذهبت إلى المستشفى، التقيت بطبيب كانت كلماته مُحفزة، كنت أستمع إليه وكأني أتعلم درسي الأول في داء السكري.. لقد غيَّر نظرتي عن داء السكر، بعد ذلك عدت إلى المنزل، ولقد تغيرت نظرتي فقط.. ولم يتغير شغفي أو جهدي على تغيير حالي..

بعد فترة ذهبت لأرى نتيجة السكر التراكمي وكان (١٣)، ليصبح (١١)، شعرت حينها بفرحٍ شديدٍ، حتى أن ابتسامتي لم تفارقني، إلا عندما قالت الطبيبة «هل أنت سعيدة بهذا الرقم؟ «وإذا أخبرتك بأن امرأة كبيرة بالسنّ والسكر التراكمي لديها (٥) وأنت في هذا العمر والتراكمي لديك (١١)، كانت تتحدث بكل جدية وكأنها غاضبة على ما تراه، لوهلة.. لقد عدت إلى تلك الفتاة التي تكره أنها أُصيبت بهذا الداء..

مرت الأشهر والسنوات، أرى خوف عائلتي أكثر من خوفي على نفسي! اعتقد أنني كُنت أنا الوحيدة التي ترى هذا الوضع عاديًا بالنسبة لي.. ولكثرة الأحداث وتطوراتها، كنت لا أكترث أن ينهي حياتي أم أنا سأنهيه، أم أني سأستمر معه مدى الحياة..

في كل مرة كنت أعود بها من المستشفى إلى المنزل.. أعدُ نفسي بأنني سوف أجري بعض التغيير، وأتعايش مع حقيقة إصابتي بهذا الداء، وأستمر على ذلك أسبوعاً مثلاً، وأمضي قدمًا.. لكنَّ شيئاً ما يحصل فجأة، لأجد نفسي قد عُدت إلى نقطة البداية..

أُصبت بفترة مللت فيها كل هذا السوء، سئمت من فكرة محاولة إصلاح شيء ما على الدوام، كنت أبكي على ما يجري ويحدث لي،



وأتساءل لو أني لم أُصب بهذا المرض كيف سيكون نمط حياتي؟!

مرّت السنين إلى أن أُصيبت قدم جدي «يرحمه اللّه» بالغرغرينا، كان الجميع يقول بأنها سبب من أسباب السكر.. كان خوف والداي يزداد أكثر على حالتي، لقد أصابهم الخوف، بعدما رأوا حالة جدي بهذا السوء.. بينما كان خوفي الأكبر على جدي فقط، لم أهتم لحالتي، وماذا سيحدث لي..

ازدادت حالة جدي سوءً، إلى أن توفاه اللّه..

تغيرت نظرتي لداء السكر، كم هو مخيف ولعين!

بعد معاناةٍ دامت لعشر سنوات، بدأت أتغير وأرى الحياة من جانب آخر.. أعلم أنني عانيت من جميع الجوانب.. أصَبتُ كثيرًا، واجتهدتُ كثيرًا، وخيبت أملي كثيرًا، وندمت كثيرًا..

بعد ذلك، أعلم جيدًا أن اللّه يصطفي الأشخاص الذين يحبهم ويبتليهم سواء بأمراض أو غيرها، لم يشعرني داء السكر بأي نقص، بل جعلني مختلفة عن الجميع باختلاف مميز.. حتى وإن باءت محاولاتي بالفشل.. إلا إنني فخورة بما أنا عليه. تعايشت مع هذا الداء، مع حقيقتي، مع اختلالاتي وأخطائي، هذه هي الحياة لا تسير على وتيرة واحدة، فيها من الفواجع ما يكفي، ومن المسرات ما يكفي، ودوام الحال من المُحال، فحالنا في تقلب مستمر؛ لذلك، فالأمل حقيقة ومظهر من مظاهر حسن الظن باللّه؛ لذا ستُزهر الحياة يومًا ما عندما يبدل اللّه سوء الحال إلى أحسن حال..

أيضًا، أعلم جيدًا أنهُ يوجد في هذه الحياة الكثير من الأمراض التي يظن بعضهم أنها أشدّ خطرًا من داء السكر.. ولكن لا يدرك بعضهم أن هذا الداء يصطحب بسببه الكثير من المضاعفات والأمراض الأخرى..

في النهاية، مُمتنة لكل من وقف بجانبي، من دعمني في حياتي برفقة هذا الداء.. كل الفضل.. للّه ثم لأمي، الداعم الأول لي، والتي لولا وجودها لما وصلت إلى ما أنا عليه. ولأبي وكلماته التي لها وقع كبير في حياتي، علمني أن الأشياء لا تأتي إلا بالصبر والإصرار، ولأخوتي الذين لولا اللّه ثم وجودهم لما خطوت خطوة واحدة، ولأقربائي وأصدقائي، وأطبائي.. لكل من قال لي «هذا الطريق الذي تمشين فيه صعب ويحمل الكثير من العناء»

«علمني السكر بأنهُ ابتلاء ورضىً بقضاء اللّه، وأن الحياة لا تتوقف عند مرض»..

* طالبة سعودية - الثانوية الثانية بسكاكا.



شمس أحمد الحسيني

١٣٥٩ - ١٤٣٣هـ / ١٩٤٠ - ٢٠١٢م

■ محمد عبدالرزاق القشعمي*

مع بداية عهد المؤسسات الصحفية في المملكة نهاية عام ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م، بعد أن كانت في ما مضى تسمى صحافة الأفراد. خصص صفحات للمرأة، والشباب، والرياضة، والطب، والعمال، والاقتصاد وغيرها، وكان تخصيص صفحات للمرأة مع بداية إقرار التعليم النظامي لها، وكان ذلك حافزاً ومشجعاً للمرأة لدخول هذا الميدان، وطرح ما تعانيه وما تحلم به على صفحات الجرائد والمجلات، وكتابة اسمها الصريح بدل أن كان يكتفي بالأحرف الأولى من اسمها، أو باسمٍ مستعارٍ، أو تكتب باسم رجلٍ، أو يكتفي بأم فلان. وقيل أن المديرية العامة للصحافة والإذاعة والنشر قد طلبت من الصحف عدم نشر أسماء البنات، مما دعا الأستاذ عبدالكريم الجهيمان إلى الكتابة عن ذلك تحت عنوان: (الأسماء المحظور نشرها)، وقال: إنه لا يعرف ما الذي يمنع ذكر أسماء النساء اللاتي يكتبن، فلم أستطع أن أعرف الحكمة فيه؛ لأن القرآن الكريم فيه أسماء نسائية، والحديث النبوي كذلك.. فيه ذكر أسماء نسائية... الخ.

ومع بداية صدور الصحف في عهد المؤسسات، وتخصيص صفحات للمرأة والطفل، ودعوة المتعلمات للمشاركة، بل وإدارة تلك الصفحات. ولهذا عندما دُعِي الشيخ حمد الجاسر لتسلم مسؤولية الإعداد والتحضير لإقامة (مؤسسة اليمامة الصحفية)، وبعد صدور الموافقة، صدرت جريدة (اليمامة) يوم الجمعة ٧ ذي القعدة ١٣٨٣هـ ٢٠ مارس

١٩٦٤م، وقد خصص للمرأة صفحة كاملة باسم (الصفحة النسائية) - وكانت الجريدة قبل أن تتحول إلى مجلة تصدر أسبوعياً، ومن العدد الثاني تولت السيدة شمس خزندار - وهو اسمها الفني- أما اسمها الصحيح فهو (شمس أحمد الحسيني)، بدأت تستقطب الكثير من السيدات والآنسات ليشاركن في الكتابة، وقالت بمقدمة الصفحة: «تمر بلادنا في هذه الفترة بما يمكن أن يسمى بمرحلة انتقال، ومثل هذه المرحلة تتميز بوجود التقاليد القديمة والجديدة جنباً إلى جنب، وهو وجود وتعايش غير سلمي، بمعنى أن ثمة تناقضاً وتصارعاً بينهما، وهذا الوضع يتضح خصوصاً في حياة المرأة وتصرفاتها في المجتمع، فالمرأة بدأت تحتل دورها الطبيعي في المجتمع، وتسهم في بنائه، ولكنها ما تزال بعد في منتصف الطريق، وتبعاً لذلك تجد نفسها في صراع دائم بين التقاليد القديمة والجديدة. وهذه الأخيرة لم تتضح وتستقر تماماً بحيث تتغلب نهائياً على التقاليد القديمة، وهذه الصفحة تعمل على التوفيق وحل التناقض بين القديم والجديد، ولذلك سنخصص جانباً كبيراً فيها لمناقشة الاتجاهات والتقاليد الجديدة وإظهارها. وهذه المناقشة بالطبع لن تكون فعالة، ما لم يسهم فيها أكبر عدد من القارئات، وهي حقيقة تدفعنا إلى أن ندعوكن جميعاً إلى الكتابة بآرائكن في هذا الموضوع، حتى



منى خزندار مديرة معهد العالم العربي بباريس سابقا
وهي ابنة شمس الحسيني



الاستاذة الراحلة شمس الحسيني رحمها الله

نستطيع معاً التوصل إلى تقاليد ثابتة تجمع بين مزايا القديم والجديد، وفي الوقت نفسه تواكب وتتمشى مع التقدم الذي بدأنا نحققه في شتى المجالات».

ثم بدأت فيما بعد بنشر سلسلة (مذكرات زوجة سعودية)، وفي العدد السابع اعتذرت لضعفها في مادة الإنشاء، وهو ما اضطرها في حياتها الدراسية إلى السطو، أو على الأصح اقتباس الموضوعات والمقالات الصحفية وادعائها لنفسها.. وقالت: إنها كانت مترددة في الاستمرار في نشر هذه المذكرات، لا لإصرار زوجها على أن تواصل نشر هذه المذكرات، وإنما...

وقد بدأت تستقطب وتنشر أسماء المشاركات مثل الآنسات: سارة بوحيمد، ومنيرة الأحيدب، ونورة صالح الشملان، وشيخة الدغفق، وحصة التويجري، وميِّ الجاسر، وبهية الصويغ، وفوزية أخضر، وأمل التركي، وخيرية السقاف، وغيرهن.

وكانت الآنسة نورة الشملان تكتب من البصرة بالعراق، وميِّ الجاسر وسارة بوحيمد من بيروت، استمرت السيدة شمس الحسيني تشرف على الصفحة النسائية في اليمامة مدة عام، لتنتقل بعد



أمير مكة يكرم شمس الحسيني نيابة عن زوجها عابد خزندار

ذلك إلى القاهرة حيث أسرتها، بسبب تعرض زوجها الأستاذ عابد خزندار للتوقيف لمدة سنتين. وحلَّ محلها في الإشراف على الصفحة الآنسة خيرية السقاف.

عرفت الأستاذة شمس من خلال صفحتها النسائية، وتجددت المعرفة أكثر بعد أن تعرفت على زوجها وزيارته بجدة مع صديق الجميع الأستاذ عبدالكريم الجهيمان.

وآخر لقاء لي معها والأستاذ عابد خزندار عند زيارتي لهم بجدة عام ٢٠٠٨م لتعرض زوجها لكسر في ظهره عانى منه كثيراً، وبسببه أصبح لا يكاد يخرج من منزله إلا للضرورة. وقد نابت الأستاذة شمس عن زوجها باستلام جائزة نادي مكة الأدبي لعام ٢٠١٠م التي منحت للأديب عابد خزندار من أمير المنطقة خالد الفيصل.

وشمس أحمد الحسيني هي (شمس خزندار)، فهي تقول في مقابلة أجرتها معها مجلة اليمامة في العدد ١٧٣٣ الصادر يوم السبت ١٨ رمضان ١٤٢٣هـ الموافق ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٢م إن اسمها الفني (شمس خزندار) نسبة إلى اسم عائلة زوجها.. وأن أصلها يعود إلى أشراف الحجاز النازحين إلى مصر.. وذكرت أنها ولدت في القاهرة عام ١٩٤٠م في حي (العتبة)، وحصلت على الثانوية العامة، ثم تزوجها الأستاذ عابد خزندار عند تخرجه من كلية الزراعة بجامعة القاهرة عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، ثم سافرت مع زوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتدرس لمدة سنتين في جامعة ميرلاند.. وبعد عودتها مع زوجها لحصوله على درجة الماجستير وعمله بوزارة الزراعة. وقالت إن الشيخ حمد الجاسر- بتوصية من صديق زوجها الأستاذ حامد دمنهوري الذي كان يعمل وكيلاً لوزارة المعارف- قد دعاها للإشراف على الصفحة النسائية عند صدور جريدة اليمامة بتاريخ ١٣٨٣/١١/٧هـ، وكانت علاقتها وثيقة بثريا عابد شيخ زوجة مدير التحرير وقتها الأستاذ حمود البدر، فكانت تذهب إلى بيته مع زوجها لتقدم له مواد الصفحة.. وقالت: إنها كانت تتقاضى أربعمائة ريال شهرياً، وهو راتب جيد بمعيار ذلك الوقت.. وقالت: إن هذه الفترة من أجمل فترات حياتها.. رغم أنها لم تستمر سوى عامين، وقد تعرَّضَ زوجها للإيقاف عن عمله، مع أنه أول سعودي يحصل على درجة الماجستير في الكيمياء الزراعية، ومن هنا ذهبت للعيش مع عائلتها بالقاهرة... وقالت إن الأستاذ إبراهيم الناصر هاجم الصفحة النسائية واعتبرها عملاً لا جدوى منه؛ بدعوى أن النساء في بلادنا أميّات لا يقرأن الصفحة، وبالتالي لا يستفدن منها، فردت عليه بأن الصفحة عن المرأة وليست موجهة إليها، وأن الرجل والمجتمع في بلادنا بحاجة ماسة إلى أن يتعرفا على قضايا المرأة ومشكلاتها، وأن هدف الصفحة هو عرض هذه القضايا بالقدر المتاح من الحرية في ذلك الوقت، وبالتالي الدعوة لحلها... وقالت عن الفرق بين صحافة الأمس وصحافة اليوم، إن صحافة الأمس أو صحافة الأفراد كانت صحافة مستوى ومضمون، أما صحافة اليوم فهي صحافة شكل، وحسب.. وقالت إن الصفحة النسائية كانت شاملة.. تعنى بقضايا المرأة، وتواكب ظروف تلك الفترة، مثل ترشيد الإنفاق في مصروف البيت، وكل ما يتعلق بتعليم المرأة، والعناية بالطفل، والتعامل مع الزوج والأولاد، وجمال المرأة، والديكور، وثقافة المرأة.. الخ. وقالت عن تجربتها الصحفية: «إضافة

إلى الكثير والكثير من ذلك: الصبر، والتعود على العمل، والإطلالة في كل اسبوع بما يثير اهتمام المجتمع وقضايا المرأة وشؤونها».

وتذكرت دور الفنانة جميلة مختار التي رسمت الكاريكاتير في العدد الأول من الصفحة النسائية.

والرسم يمثل امرأة بيدها مشعل، وباليد الأخرى حقيبة المدرسة وقد كتب تحتها: رسم يوضح انطلاقة المرأة السعودية واختيارها لفلنتينا رائدة الفضاء السوفيتية كأنموذج للمرأة.. بعد أن استعرضت سيرتها العلمية والعملية.

وقالت إنها فخورة بزوجها عابد الذي لم يَنْبَتّ عن جذوره العربية، وهو ما يزال يعيش هموم الوطن، وذكرت بفخر ابنتيها: الأستاذة (منى) مديرة معهد العالم العربي بباريس، والدكتورة (سارة) الأستاذة في كلية العمارة في جامعة السوربون بباريس، فمع حياتهما الطويلة بباريس منذ عشرين عاماً.. لم يفقدا الهوية العربية والانتماء إلى المجتمع السعودي..

وقد تعرضت أخيراً لمشاكل صحية أُدخلت على أثرها المستشفى عدة مرات، فلما تعذر قبول دخولها المستشفى في جدة، اضطر زوجها إلى نقلها إلى المستشفى في باريس، ولكن بعد فوات الأوان... ففارقت الحياة يوم الاربعاء ٢٧ رمضان ١٤٣٣هـ الموافق ١٤ أغسطس ٢٠١٢م. فرثاها زوجها بجريدة الرياض في ٢٠١٢/٨/١٧م:

«.. وهكذا قضى الله أن تتوفى زوجتي الشريفة شمس أحمد الحسيني عن اثنين وسبعين عاماً، بعد أن عانت مرضاً عضالاً... وقال إنها أول محررة سعودية لصفحة المرأة، ثم تفرغت بعد ذلك لتكون عمري الثاني، الذي أصبح مفقوداً الآن، ولكني سأظل أبحث عنه ما بقي لي من أيام، فأنا الآن في الثامنة والسبعين، وسأظل أبحث عنه في كل مكان أقمنا أو



مجلة الجوبة استضافت الاستاذ الراحل عابد خزندار زوج الراحلة شمس الحسيني في العدد ٣٧

حللنا فيه، في روما التي قضينا فيها شهر العسل، وبالذات في نافورة تريفي التي يقال إن من رمى فيها عملة فسيعود إليها، وستجلب له السعادة وهذا ما فعلناه، وقد عدنا إليها مراراً وعشنا سعداء، وعندما أعود إليها الآن لن أكون سعيداً، وسأشرق بالدموع وقد يتوقف القلب الواهن... وقال ثم ماذا: لم تكوني عمري الثاني فحسب بل كنت نفسي الأخرى، والقلب الذي كان يدق مع دقات قلبي والروح التي كانت تتحدد مع روحي، ولم تشاركيني في عيشي فحسب، بل كنت أنت التي تتولين أموره، وتتحملين مسؤوليته، وتعتنين بكل صغيرة وكبيرة فيه، والآن أصبحت كالطفل الذي يحتاج إلى من يرعاه ويقوده في دروب الحياة، ولا أدري ما الله صانع بي..».

وبعد سنتين وبضعة أشهر يلحق بها، ففي العاشر من شهر فبراير ٢٠١٥م -وفي باريس - ينتقل إلى رحمة الله، لينقل جثمانه إلى مسقط رأسه مكة المكرمة، ليصلى عليه بالمسجد الحرام، ويدفن في مقابر المعلاه بمكة المكرمة رحمه الله.

* كاتب وباحث سعودي.

نقش فضالة بسكاكا:

اكتشاف نقش إسلامي مبكر ذَكَرَ للمرة الأولى اسم مدينة "سكاكا" عاصمة منطقة الجوف

■ المحرر الثقافي

كُشف النقاب مؤخرًا في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف عن اكتشاف نقشٍ إسلاميٍّ مبكرٍ، ذَكَر للمرة الأولى اسم مدينة "سكاكا" عاصمة منطقة الجوف على حجر ضخم شمال مدينة سكاكا سُمِّيَ نقش فضالة.

وقد أجاب الأستاذ سلطان بن عبدالعزيز المحزم الدهام، أخصائي الآثار ورئيس وحدة التسجيل والتوثيق الأثري، قسم الآثار، كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود بالرياض، والحاصل على درجة الماجستير في علم مسكوكات ما قبل الإسلام، عند السؤال عن قصة نقش إسلامي ذكر للمرة الأولى اسم مدينة "سكاكا" عاصمة منطقة الجوف؛ فأشار أن اكتشافه هذا يعود إلى أكثر من ثلاث سنوات مضت، وبدأت القصة بعثورنا على حجر ضخم الحجم، احتوى على مواضيع عديدة، مثل: رسوم صخرية ووسوم قبلية، وأهمها في الواقع كتابات إسلامية مبكرة، وتكمن أهمية هذه الصخرة القريبة من سكاكا في النقش الإسلامي المبكر الذي ورد فيه للمرة الأولى اسم المدينة الحالي "سكاكا"؛ وهذا النقش يعكس دون شك العمق التاريخ لمدينة سكاكا الحالية التي لا تبعد إلا عدة كيلومترات عن أحد أعرق المدن العربية "دومة الجندل" الجوف، الوارد ذكرها في كتابات أشورية وعربية قديمة، ومن تاريخ هذا النقش يتبين دون شك قدم الاسم، فنحن نعرف أن أول ذكرٍ للمدينة جاء عند الجغرافي المسلم "ياقوت الحموي"، المتوفى عام ٦٢٦ هجري، في كتابه المشهور والموسوم بمعجم البلدان.

وقال الدهام: إن هذا النقش كما بينت دراسة حروفه، يعود إلى القرن الأول الهجري، وبهذا فهو معاصر لعدد من النقوش التي وقفتُ عليها، ومن أهمها نقشٌ وقفتُ عليه برفقة صديق الآثار والتراث الوطني الصدوق الأستاذ "عواد بن فالح العنزي"، الذي بالمناسبة يبذل وما يزال يبذل الكثير لتراث هذه المدينة وآثارها. لذلك كُرم مرتين من سيدي صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان حفظه الله ورعاه، كمبلغٍ عن الآثار ومتعاونٍ مع الهيئة، ولا أنسى عمق مقولته "إن المواطن هو حارس الآثار الأول وحامي الحمى".

وأكد "الدهام" على ضرورة الحفاظ على هذا الكنز الثقافي المهم، وذلك بنقله إلى مكان آمن، مثل: مكتب آثار سكاكا، أو متحف الجوف الإقليمي، بهدف حمايته والحفاظ عليه، مشددًا على إسناد هذه المهمة إلى فريق احترافي من مختصين في الآثار والترميم، محذرًا من أن التأخر قد يفقدنا كنزًا حضاريًا مهمًا، لافتًا الانتباه إلى أن فقدان بعض أجزاء النقش الرابع كان بسبب فقدان القشرة.

وشدد باحث العملات القديمة وباحث مكتب آثار المنطقة على ضرورة التعامل مع هذا الاكتشاف باحترافية وجدية وأولوية الشروع في إجراءات حمايته التي تختلف عن غيره.

وعن سبب إعلانه للمجلة عن هذا الاكتشاف قال: إنه سَعُدَ كثيرًا وسُرَّ بهذا الاكتشاف الذي يلقي الضوء على العمق التاريخي للمدينة بدليل آثاري شبه قاطع، وأن سعادته لا توصف كأحد أبناء هذه ا لمنطقة التي تحتوي على أقدم موقع استيطان في شبه الجزيرة العربية، وقال: إن كشفه لهذا النقش يكمن في رغبته رد معروف هذه المدينة وأهلها على دعمهم ومساندتهم له إبان عمله في مكتب الآثار بالمنطقة، وهو هدية منه -كمكتشف للموقع- إلى أبناء المنطقة الكرام. وقال: إن هناك أمرين مهمين سيلقي عليهما المزيد من الأضواء عند نشر



الدراسة المتعلقة بالصخرة ومحتوياتها..

أولهما: إن بعض الوسوم التي وجدت على الصخرة تدل على العمق التاريخي لأبناء هذه المنطقة وقبائلها، مثل وسم العرقاة الذي يعود إلى عدد من حمايل المنطقة كأنموذج ؛ الدال دون شك ليس على عمق تاريخ المنطقة فحسب بل على أصالة أهلها وقبائلها.

ثانيهما: إنه ستصدر ورقة علمية عن نقش فضالة من أهل سكاكا من القرن الهجري الأول لكل من : الدكتور مشلح بن كميخ المريخي المتخصص في الكتابات الإسلامية، الذي أيد بخبرته المعهودة أن نقش فضالة يعود إلى القرن الأول الهجري، وسلطان بن عبدالعزيز الدهام، وعواد بن فالح العنزي..

وقد أثنى سلطان الدهام على الجهود التي تقوم بها هيئة التراث في خدمة الآثار



أ. سلطان بن عبدالعزيز المحزم الدهام

مقدرًا إلى حدٍّ كبيرٍ الجهد الذي بذله صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان، ومثمِّنًا الجهود التي تقوم بها الهيئة وعلى رأسها الدكتور "جاسر الحربش"، بدعمٍ كبيرٍ ومساندةٍ فاعلةٍ من لدن سمو الأمير بدر بن عبدالله وزير الثقافة المتميز، وقال: لن ننسى كذلك دعم صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف أمير منطقة الجوف، الشاب الطموح الواعد، وتوجيه سيدي خادم الحرمين الشريفين، وصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان ولي عهده الأمين، المتمثل بسنِّ القوانين المنظمة الهادفة لحفظ المقدرات وتنفيذها، وهذا الإرث العظيم، وكذلك تكريم المواطنين حماة الدار ومكافأتهم، داعيًا الله لهذا الوطن العزة والأمن والأمان.

المدرسة في زمن الجائحة

ترنيمة حزينة بألوان التفاوتات الاجتماعية

بياتريس كامرير

■ ترجمة: مراد الإدريسي*

تقديم

عقب انتشار جائحة كورونا (COVID-19) في الشهور الأخيرة، أعلن العديد من دول العالم إغلاق المدارس وتعليق الدراسة والخدمات التربوية إلى أجل غير مسمى؛ خوفا من انتشار العدوى، وحماية للتلاميذ، ولأعضاء الجسد التعليمي.

بعد ذلك، طُرح السؤال حول مصير مئات الملايين من التلاميذ، وملايين المدرسين والمستخدمين في ظل الجائحة، ونحن على مقربة من نهاية الموسم الدراسي، وفي خضم ثورة تقنية وصناعية قوامها التكنولوجيات الحديثة للمعلومات والاتصال.

من أجل تجاوز هذا التحدي، سيعلن العديد من بلدان العالم عن ضمان الاستمرارية التعليمية «la continuité éducative» عبر تشجيع التعليم الرقمي عن بعد، ليحل محل التعليم الحضوري.

ستختلف الصيغ والآليات والنتائج باختلاف المجتمعات نفسها، وستشترك في تجريب مختلف الابتكارات الرقمية لاستشراف مستقبل جديدة لـ«المدرسة الرقمية» «l'école numérique». لقد تضاربت التحليلات والنقاشات العامة والعلمية حول مستقبل المدرسة بعد الجائحة، بين التخوف من رقمنة المدرسة على حساب الغايات الأخلاقية، القيمية، النقدية والتعليمية المتوخاة من التعليم الحضوري، تهديد التعليم الرقمي لوظيفة المدرس والمدرسة في المجتمع، أو الحاجة إلى تكيف المدرسة مع تحولات وسائل التواصل الاجتماعي في ظل الرقمنة.

إن الجائحة قد أظهرت بشكل جلِيّ الدور المحوري للمدرسة في التخفيف من وطأة الفوارق الاجتماعية، ودمقرطة التعليم في مستوياته الدنيا بمختلف المجتمعات والأنظمة التعليمية. بدون مدرسة.. ستتعمق التفاوتات والتمايزات الاجتماعية، وسيتحول التعليم من جديد إلى حظوة اجتماعية (وفقا لتحليلات عالم الاجتماع الفرنسي فرانسوا ديبي (François Dubet)).. لقد وفرت المدرسة الرقمية فرصة جديدة لمتابعة الأطفال والتلاميذ وتقريب المعارف منهم، وتجديد أواصر وروابط التواصل بين المعلمين والآباء، إلا إنها بينت أن من يمتلك حاسوبًا، لوحة إلكترونية، أو هاتفًا ذكيًا، سيستطيع تحصيل مزيدٍ من التعلمات مقارنة بأبناء الطبقات الفقيرة الذين فُرض عليهم مواجهة الأزمات الاقتصادية والأسرية والتعليمية التي خلقتها الجائحة.

يقدم هذا التقرير المميز وضع المدرسة في ظل الجائحة، بعيون خبراء في علوم التربية، ويميط اللثام عن حقائق علمية ومُعاشة حول الاستمرارية التعليمية عبر تسليط الضوء على واقع التعليم الرقمي في مجموعة من الدول الأكثر تضررًا من الجائحة.

استراتيجيات استباقية

بشكل محزن، حُرِمَ أزْيَد من مليار وستمائة مليون تلميذ من المدرسة بسبب انتشار فيروس كورونا، حسب ما سجلته منظمة اليونسكو نهاية شهر مارس الماضي. حاول العديد من الدول التخفيف من تداعيات هذا التوقف الاضطراري. على سبيل المثال، اقترحت فرنسا تصور «الاستمرارية التعليمية» (كما اقترح المغرب استراتيجية «التعليم عن بعد» عبر استثمار المنصات الرقمية والإعلام العمومي)...

تم تعميم الاستمرارية التربوية منذ ١٣ مارس الماضي بفرنسا (كما بالعديد من البلدان)، من أجل «ضمان استمرارية التعلم من جهة، ومن جهة أخرى الحفاظ على التواصل الإنساني بين التلاميذ والمدرسين». رغم ذلك، واجهت هذه الخطط صعوبات وتحديات مختلفة. حسب الخبير التربوي الفرنسي «فيليب ميرو «Philippe Meirieu»، سادت هناك قطيعة جوهرية بين الاستمرارية التربوية، في شكلها الكلاسيكي كما اقترحها «المركز الوطني الفرنسي للتعليم عن بعد» (Centre national d'enseignement à distance)، والاستمرارية التعليمية التي ركزت على مسألة الحفاظ على الاتصال وتحفيز ذكاء الطفل دون ضمان التقدم في إنجاز المقرر الدراسي». في المناطق السويسرية والبلجيكية الناطقة بالفرنسية، حيث تم نهج استراتيجيات «الاستمرارية التعليمية» (في شكلها الرقمي دائما)، تم تخفيف التوترات من خلال تأطير الأهداف المرجوة: «لا يتعلق الأمر بتقديم تعلمات ومعارف جديدة، وإنما فقط تقديم تنقيحات وتوجيهات عامة بخصوص المعارف السابقة»، يعلق عالم النفس التربوي برونو هومبيك «Bruno Humbeeck» فيعد أن الأولوية الأساس للتعليم الرقمي هي الحد من الضغوطات الأسرية.

في منطقة الكيبيك بكندا، تم توجيه الاهتمام نحو التجربة النفسية للتلاميذ في ظل الجائحة، حيث صدر قبل أسبوعين من الإجازة الاستثنائية مرسوم حكومي ينظم هذا التصور المستجد. «إن فكرة الاستمرارية التعليمية دون الاكتراث بما وقع.. لم تكن في الحسبان، ولم تُقدَّم بشكل رسمي. وعلى العكس من ذلك، شكل هذا التوقف

عن الدراسة وقتًا للاسترخاء (من قبل التلاميذ) للسماح للأسرة بمواجهة أزمة الجائحة»، تؤكد الجامعية كريستين برابان «Christine Brabant».

وفترة في الابتكارات التعليمية

بعيدا عن هذه الاختلافات، أدى إغلاق المدارس إلى ممارسات مماثلة في الدول الغربية الناطقة بالفرنسية. بدءًا بالحفاظ على الارتباط والتواصل المستمر مع الطفل عبر الهاتف أو البريد الإلكتروني، وصولاً إلى إرسال مقترحات الأنشطة الدورية للأسرة.

في الكيبيك، تم تقديم موارد إضافية مثل «المقلمة البيداغوجية» الأسبوعية. في جمهورية وكانتون جنيف، تم بث العديد من الأنشطة الترفيهية بمنصة (Petit bazar). لا بد أن نشير إلى نقطة أخرى مشتركة بين جميع تجارب التعليم عن بعد في عصر الجائحة والمرتبطة بتعبئة القنوات التلفزيونية العمومية (السمعية والبصرية) لبث البرامج التعليمية، والتي تدعم الدينامية الشاملة لاستخدام الموارد والأدوات الرقمية – الفصول الافتراضية وبيئات العمل الرقمية. أدى هذا الحماس (المفرط أحيانا) إلى انتشار الابتكارات التعليمية غير المتجانسة التي يرحب بها برونو هومبيك: «لقد رأينا العديد من المعلمين يقبلون على تجربة البيداغوجيا العكسية أو تجريب أشكال مختلفة من الدعم والمواكبة الفردية: سيتعين عليهم تقييم هذه الابتكارات من أجل استثمار الناجح منها مستقبلا».

وجدت الاستمرارية التعليمية نفسها أمام عقبات مماثلة في بلدان عديدة، وجعلتنا نعيد اكتشاف عمق وتشعب التفاوتات الاجتماعية. بالنسبة لإيدوارد جنتاز (Édouard Gentaz)، أستاذ التربية في جامعة جنيف، فإنه يرفض فكرة التحسر على الوضع: «إن هذه الفترة عبارة عن ترنيمة للمدرسة التي تذكرنا أنه بدونها سيصبح التعليم مرة أخرى امتيازًا محفوظًا لأولئك الذين لديهم غرفة منفردة، وجهاز كمبيوتر، وشخص يدعم ويواكب التعلم».

يبدي فيليب ميرو تفاؤلاً من نوع آخر من خلال الاهتمام المتجدد بالعلاقات والتفاعلات التي يطرحها التعليم التعاوني أو المشترك: «لقد أعاد الآباء اكتشاف صعوبة مهنة التدريس. وفي المقابل، أصبح المدرسون على وعيٍ بالدور الحاسم للآباء في مساعدة أطفالهم على أن يكونوا مستقلين ومستمرين».

---

* باحث ومترجم – المغرب، نشر المقال في العدد ٣٢٧، يوليو ٢٠٢٠م، من مجلة (Sciences Humaines) الفرنسية: https://www.scienceshumaines.com/l-ecole-au-temps-du coronavirus-fr-42395.html

مراجع مرتبطة بالموضوع:

Bruno Humbeeck, Covid-19: Comment Agir Avec Les Elèves ? Propos Recueillis Par Monica GLINEUR, MAGAZINE PROF N°46, 2020.

Philippe Meirieu: «L’école A Distance N’est Pas L’école», Propos Recueillis Par Violette Lebeau, Journal L’Union, 16/05/2020.

Russell M Viner, Simon J Russell and all, School closure and management practices during coronavirus outbreaks including COVID-19: a rapid systematic review, Lancet Child Adolesc Health2020; 4: 397-404.

العصفورية



■ صلاح القرشي*

(الناس غير متساويين أمام الخلود، يجب التمييز بين الخلود الصغير، ذكرى إنسان في ذهن أولئك الذين عرفوه، والخلود الكبير ذكرى إنسان في ذهن من لم يعرفوه).

ما سبق مقتطع من حوار في رواية الخلود لميلان كونديرا، وأعتقد أن الرواية الفاتنة (العصفورية) هي ما سيمنح الشاعر والروائي غازي القصيبي خلوده الأدبي.

لم يضع القصيبي كلمة رواية على غلاف روايته، وكأنما أراد أن يجعلها عملاً متقدمًا من ناحية التصنيف. أو ربما أراد الإيحاء بأنها تمضي على خلاف المعتاد فيما يتعلق بالرواية، فهي فريدة في طريقتها وشخصياتها وموضوعاتها.

دور أحداث الرواية في «العصفورية» (مستشفى الأمراض النفسية)، وتبدأ وتنتهي والبروفيسور يحكي، والدكتور يحاوره أحيانا.. ويقاطعه قليلا، ويستمع إليه في أغلب الوقت، لكن هذا الحوار الثنائي والمفترض أن يقود إلى الملل.. كان غاية في الإثارة والامتاع لدى كل من طالَعَ الرواية.

وأعتقد أن السبب يعود للأسلوب الذي اختاره القصيبي.. وهو الاستطراد: (الحكايات التي تجر بعضها، والفكرة التي تولد من رحم فكرة)، ويبدو لي أنه متعمدٌ هذا الأسلوب لِعوامل كُثُر، منها رغبته بالعودة بالرواية إلى نماذجها العربية الخالصة، كألف ليلة وليلة، ورسالة الغفران، وهو كثيرًا ما تحدَّثَ عن رفضه للمقولة المعلبة التي تتحدث عن الرواية بوصفها فنًا ومنتجًا غربيًا خالصًا، ولكي

يتمكن من خلال الاستطراد من استعراض ثقافته الموسوعية، وكذلك طرح الكثير من الآراء والأفكار من خلال ما يشرّق به ويغرّب بطل الرواية البروفيسور المثير للجدل، سواء في مواقفه وآرائه السياسية، أو الاجتماعية والأدبية.

وهنا.. لعلنا نتذكر ما فعله أبو العلاء المعري في رسالة غفرانه الشهيرة.

وهذا ما أشار له الروائي العربي الكبير الطيب صالح في حديثه عن العصفورية، فقد قال: (غازي القصيبي صنع رسالة غفران لزماننا على غرار رسالة الغفران لأبي العلاء المعري).

ومما يجمع رسالة الغفران بالعصفورية.. هو أن السرد في الحالتين يقوم به شاعران لا ينسيان الشعر مطلقًا، ففي رسالة





الغفران.. يحضر الشعر والشعراء، وهو ما يحدث في العصفورية، وفيها جزءٌ جميلٌ يدخل فيه البروفيسور وادي عبقر، ويتحاور مع الجن المتلبسين بالشعراء.

د. غازي القصيبي

لماذا أتحدث عن رواية العصفورية مجددًا رغم السنوات التي مضت منذ صدورها، الحق أنني أعتقد أن سرّ هذه الرواية الممتلئة بالسخرية الحادة هو في قدرتها الشديدة على المعاصرة.. ومن يطالعها في هذا الزمن تحديدًا، سيكتشف هذا الأمر، وهذا سرّ بقاء واستمرار الأعمال الأدبية الكبيرة. هي دعوة أيضا لِمَن لم يطالعها أن يفعل.. وكلي ثقة أنه لن يندم.

* كاتب سعودي.

تقرير

النشاط الثقافي (يونيو - ديسمبر) في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

■ كتب: جهاد أبو مهنا

شهد مركز عبدالرحمن السديري الثقافي نشاطاً ملحوظاً خلال فترة هذا التقرير، من خلال استمراره في عقد الأنشطة الثقافية المتنوعة من المحاضرات، والندوات، والورش، والدورات التدريبية، والمسابقات، في ظل جائحة كورونا التي أثرت على شتى مناحي الحياة، ما أدى إلى وقف جميع النشاطات الثقافية الوجاهية، وذلك تماشياً مع القرارات الحكومية بشأن اللقاءات والتجمعات الوجاهية.

وفي ظل هذه التحديات، كان لا بد من البحث عن بديل لاستمرار الحراك الثقافي في المملكة، فبادر مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بإطلاق منصته الافتراضية استعداداً لانطلاق أنشطته الثقافية عن بعد، وتم تحويل كافة الأنشطة والفعاليات الثقافية إلى العالم الافتراضي.

وكانت تجربة المركز رائدة في هذا التحول من الأنشطة الواقعية الوجاهية إلى الأنشطة الافتراضية -عن بُعد-، إذ تمكن المركز من إقامة ما يزيد عن ٢٠٠ نشاط ثقافي -عن بُعد- في جميع فروعه ممثلة بدار العلوم بالجوف، ودار الرحمانية في محافظة الغاط، والقسم النسائي بدار العلوم بالجوف، ومكتبة منيرة بنت محمد الملحم للنساء بالغاط، استفاد منها نحو ٤٠ ألف مستفيد، من الرجال والنساء والأطفال وطلاب المدارس والجامعات، وقد توزعت الأنشطة الثقافية بين الدورات، وورش العمل، والمسابقات، والأمسيات الشعرية، وملتقيات القراءة، والمحاضرات العامة في موضوعات ذات أهمية على مستوى المملكة، أُستضيف فيها العديد من الخبراء والمتخصصون بالموضوعات ذات العلاقة.

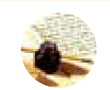
وفيما يأتي بيان بالفعاليات والأنشطات الثقافية:

المحاضرات العامة

م	النشاط	المشاركين	التاريخ
١	تساؤلات حول جودة الأفلام الموجهة للأطفال	د. إبراهيم الحسين	٢٠٢٠/٦/٣م
٢	تغيرات البيئة بمنطقة الجوف	د. عبدالله مرزوق الهاجوج	٢٠٢٠/٦/١٧م
٣	منتجات النحل.. طرق إنتاجها وفوائدها	أ. فايز محمد القثامي	٢٠٢٠/٦/٢٤م
٤	أمسية شعرية	أ. شتيوي عزام الغيثي ود. أحمد عبدالله التيهاني	٢٠٢٠/٦/١٠م
٥	الذكاء العاطفي	أ. ريم المطيري	٢٠٢٠/٦/٢م
٦	التفكير الناقد	د. هند الحازمي	٢٠٢٠/٦/٣م
٧	روح العلاقات	أ. عذال الرويلي	٢٠٢٠/٦/١١م



٨	مناقشة كتاب الملك الراشد	د. سلطانة الرويلي	٢٠٢٠/٦/٢٢م
٩	خطوات النجاح لريادة الأعمال	أ. نجلاء آل عبدالقادر	٢٠٢٠/٦/٢٨م
١٠	الشعر في المملكة العربية السعودية إلى أين؟ شعراء ونقاد.	د. سعد حامدي الثقفي وأ. سامي غازي الثقفي، وأ. محمد الدميني	٢٠٢٠/٧/١م
١١	الإسعافات الأولية	أ. سعود معيدي الريس من هيئة الهلال الأحمر	٢٠٢٠/٧/٨م
١٢	الإبل في الثقافة العربية	د. محمد عبدالعزيز الفتاح وأ. غازي بن خيزان الملحم	٢٠٢٠/٧/١٥م
١٣	الرواية السعودية بين التجديد والتقليد	الروائية د. فضة الريس	٢٠٢٠/٧/٢٦
١٤	دور الأسرة في تشكيل الأفكار والمشاعر		٢٠٢٠/٧/٧م
١٥	أطفال التوحد والحجر المنزلي	د. عبير أحمد الجودة	٢٠٢٠/٧/٢١م
١٦	علمتني الحياة	سعادة اللواء طيار م. عبدالله السعدون	٢٠٢٠/٧/١م
١٧	تعزيز حب القراءة لدى الأبناء	أ. راشد الشعلان	٢٠٢٠/٧/٧م
١٨	التوعية بأعراض الإعاقة الفكرية والتدخل المبكر	أ. هدى الحيدر	٢٠٢٠/٧/٢٢م
١٩	أهمية العمل التطوعي وأنواعه	أ. مهند بدر الهادي وأ. بتول عايد الرويلي	٢٠٢٠/٨/١٢م
٢٠	الإنارة في التصميم الداخلي	م. روند المضيان	٢٠٢٠/٨/٢٤م
٢١	تحولات الرواية النسائية السعودية	د. حسين المناصرة	٢٠٢٠/٨/١١م
٢٢	المثقف غازي القصيبي.. وزيراً	د. عبدالواحد الحميد	٢٠٢٠/٨/١٦م
٢٣	التنوع الأحيائي لبحيرة دومة الجندل بالمملكة العربية السعودية	أ. د. بشير جرار	٢٠٢٠/٩/٢م
٢٤	العمارة التقليدية في الغاط	د. لطيفة بنت فيصل السديري	٢٠٢٠/٩/٩م
٢٥	تغذية نخيل التمر	أ. د. ضياء الدين الريس	٢٠٢٠/٩/٣٠م
٢٦	الجوف في عهد الملك عبدالعزيز	د. أحمد العرف	٢٠٢٠/٩/١٣م
٢٧	تاريخ دومة الجندل خلال الفتح الإسلامي	د. خليل المعيقل	٢٠٢٠/٩/٢٠م
٢٨	ثقافة الائتلاف وآداب الاختلاف	أ. أمل العناد	٢٠٢٠/٩/٢م
٢٩	تجربتي في تأسيس الصفوف الأولية	أ. جميلة الزحيفي	٢٠٢٠/٩/٥م
٣٠	إصابات الحبل الشوكي	أ. سمر العثمان	٢٠٢٠/٩/٢٧م
٣١	الأمن الفكري المدرسي		٢٠٢٠/٩/٢م
٣٢	الصلابة النفسية وقت الأزمات		٢٠٢٠/٩/٨م
٣٣	أمسية شعرية	للواء عبدالقادر كمال	٢٠٢٠/١٠/٧م
٣٤	تسويق الذات	د. عبيد العبدلي	٢٠٢٠/١٠/١٤م
٣٥	كيف نعزز صحتنا النفسية ونقي أنفسنا من القلق والاكتئاب	د. محمد عبدالله الشريف	٢٠٢٠/١٠/١م
٣٦	صناعة المحتوى الإعلامي الرقمي المؤثر	أ. مساعد الشراري	٢٠٢٠/١٠/٢١م
٣٧	تجارب الجامعات السعودية في تفعيل الأنشطة الثقافية	د. جميل موسى الحميد، د. هزاع الفويهي، د. مسعود القحطاني، د. علي طارد الدوسري	٢٠٢٠/١٠/٢٨م
٣٨	أساليب التعامل مع المشاعر السلبية	الأخصائية النفسية مرام الراشد	٢٠٢٠/١٠/١١م
٣٩	الكشف المبكر للتوعية بسرطان الثدي		٢٠٢٠/١٠/١٥م
٤٠	اتجاه البوصلة بعنوان قوة التأثير	أ. حكيمة الرويلي	٢٠٢٠/١٠/١٨م
٤١	الذكاء العاطفي		٢٠٢٠/١٠/٧م
٤٢	تحرر من وزنك الزائد		٢٠٢٠/١٠/١١م
٤٣	التوعية بالكشف المبكر لسرطان الثدي		٢٠٢٠/١٠/٢٩م
٤٤	عرض رواية وارزق مني	د. محمد البدر	٢٠٢٠/١١/٣م
٤٥	أهمية العمل الكشفي	أ. د. عبدالله بن سليمان الفهد	٢٠٢٠/١١/١٨م
٤٦	العمل التطوعي	د. أنس تلهوني	٢٠٢٠/١١/٢٢م
٤٧	السيول والمدن بين الحاجة والمخاطر	د. فرحان الجعيدي	٢٠٢٠/١١/٢٣م
٤٨	الخط العربي	أ. محمد صلاح	٢٠٢٠/١١/٤م
٤٩	قبول الاختلاف وأثره في تطور المجتمعات	د. فضية ثاني الريس	٢٠٢٠/١١/١٦م
٥٠	إبداع العقول	المدرب عبدالله سعيد الزهراني	٢٠٢٠/١١/١٩م
٥١	الاستماع الفعال	المدربة بسمة الغنيم	٢٠٢٠/١١/٢م
٥٢	التخطيط الإعلامي	المدربة ملاك الجبلي	٢٠٢٠/١١/١٥م
٥٣	العلاقات العامة والمهارات الإعلامية للمدربة	فوزية الحربي	٢٠٢٠/١١/١٩م



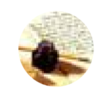
م	النشاط	المشاركين	التاريخ
٥٤	الطبيعي أفضل الخضر	للمدربة أفنان	٢٤/١١/٢٠٢٠م
٥٥	كيف أتحدث إلى طفلي	للمدربة بسمة الغنيم	٣٠/١١/٢٠٢٠م
٥٦	التغذية التكميلية للطفل		١/١١/٢٠٢٠م
٥٧	الأطفال والفقد		٣/١١/٢٠٢٠م
٥٨	لفطام سهل ما بعد الرضاعة الطبيعية		١٧/١١/٢٠٢٠م
٥٩	سبل الوقاية من الأمراض	د. فهد الخضيري	٢/١٢/٢٠٢٠م
٦٠	النفط الخليجي بين الصخري الأمريكي والسيارات الكهربائية	د. أنس الحجى	١٥/١٢/٢٠٢٠م
٦١	كيف نبدع في مجال العلوم	أ. عبدالله الزهراني	٣/١٢/٢٠٢٠م
٦٢	المهارات القيادية ورؤية ٢٠٣٠	أ. رغد صالح المبيض	٩/١٢/٢٠٢٠م
٦٣	كيف تحدث بجدارة	أ. فيصل العنزي	١٣/١٢/٢٠٢٠م
٦٤	اللغة العربية بين الحاضر والماضي	أ. محمد صلاح	٢٣/١٢/٢٠٢٠م
٦٥	منهج العلم فى فلسفة كارل بوبر	د. يمنى طريف الخولي	٢٧/١٢/٢٠٢٠م
٦٦	تبسيط القواعد النحوية	أ. محمد صلاح	٢٩/١٢/٢٠٢٠م
٦٧	مستقبل المجلات الثقافية في العصر الرقمي	أ. جمال بن حويرب ود. زياد الدريس	٢١/١٢/٢٠٢٠م
٦٨	التطوع الدولي	أ. إبراهيم الدوسري	٥/١٢/٢٠٢٠م

الأنشطة الموجهة للأطفال

م	النشاط
١	برنامج أحدية الدار (قصة الأسبوع، إعادة التدوير، لنستكشف حديقة دار العلوم، الطباخ الصغير، رسمة ولون).
٢	برنامج أنا أبدع.
٣	برنامج أنا أرسم.
٤	برنامج أنا ألون.
٥	ملتقى القراءة الجهرية للطفل (حكايا).
٦	ملتقى الطفولة الثامن.

الدورات التدريبية والتعليمية وورش العمل والمسابقات

م	النشاط	المشاركين	التاريخ
١	دورة اللغة الإنجليزية للطلاب والطالبات بالغاط.	بالتعاون مع معهد الخليج للتدريب والتعليم	٥-٢٩/٧/٢٠٢٠م
٢	مهارات التخطيط الشخصي.	أ. سامي الحمدان	١٨-١٩/٨/٢٠٢٠م
٣	دورة كيف تختار تخصصك الجامعي؟	د. هند الحازمي للطالبات في الجوف	٧/٧/٢٠٢٠م
٤	قبعات التفكر الست	أ. دلال العصيمي	١٢/٨/٢٠٢٠م
٥	آليات تأسيس مراكز الرعاية لذوي الإعاقة	د. أحمد عز الدين، أ. فهد الوهيبي، أ. إلهام الزومان	٢٤/٨/٢٠٢٠م
٦	الوعي المالي للأسرة وآليات التوفير	د. أبعاد الزومان	٢٦/٨/٢٠٢٠م
٧	مسابقة عرّف الغاط سياحياً	- قصة أو مقطع فيديو أو مقال.	٣٠/٧/٢٠٢٠م
٨	دورة استراتيجيات التغيير	المستشار نواف بن سليمان أبا الخيل	٩/١٢/٢٠٢٠م
٩	مسابقة تلاوة القرآن الكريم للأطفال.		
١٠	مسابقة عرّف الجوف سياحياً.	- قصة أو مقطع فيديو أو مقال.	١٣/٩/٢٠٢٠م
١١	دورة فن الريزون	للمدربة أميرة الرويلي	٢٩/٩/٢٠٢٠م
١٢	دورة المرأة وريادة الأعمال	أ. مزنة النفيعي	٥/١٠/٢٠٢٠م
١٣	دورة اختاري فكرتك الريادية وطوريها ثم نفذيها		٦/١٠/٢٠٢٠م
١٤	احتضان وتطوير الأفكار الريادية		١٢/١٠/٢٠٢٠م
١٥	كوني رائدة أعمال في مجال الأزياء والمجوهرات والتصميم والتقنية		١٣/١٠/٢٠٢٠م
١٦	مشروعك الريادي خطوة بخطوة		٣١/١٠/٢٠٢٠م
١٧	أساسيات ريادة الأعمال		١٧/١١/٢٠٢٠م
١٨	الابتكار وريادة الأعمال		١٨/١١/٢٠٢٠م
١٩	الخطة التشغيلية لمشروعك الريادي		٢١/١١/٢٠٢٠م
٢٠	كيف تطور مهاراتك بالتواصل المهني والاختلاط بالآخرين		٢٣/١١/٢٠٢٠م
٢١	التفكير التصميمي		٢٣/١١/٢٠٢٠م
٢٢	دراسة الجدوى التسويقية		٢٥/١١/٢٠٢٠م



٢٣	تصميم القيمة المقدمة لمشروعك الريادي		٢٠٢٠/١٢/٥م
٢٤	تقنيات الابتكار في الأعمال الناشئة		٢٠٢٠/١٢/٧م
٢٥	تسعير المنتج		٢٠٢٠/١٢/٨م
٢٦	نموذج العمل التجاري		٢٠٢٠/١٢/٩م
٢٧	الاستثمار في المشاريع التقنية الناشئة		٢٠٢٠/١٢/١٦م
٢٨	متى أبحث عن مستثمر		٢٠٢٠/١٢/٢٢م
٢٩	التقنية المالية		٢٠٢٠/١٢/٢٤م
٣٠	استخدامات ميكروسوفت تيمز للتعلم عن بعد		٢٠٢٠/٩/١٧م

الملتقيات

م	النشاط	المشاركين	التاريخ
١	ملتقى القراءة بدار الرحمانية للرجال (٦ لقاءات): - كتاب كيف ينشئ الآباء أبناءً عظاماً - كتاب رواء مكة للأديب حسن أوريد - نصوص في تداعيات كورونا - كتاب بطولة ملك - كتاب مشكلات الثقافة - كتاب رؤى ومقاربات في شعر روضة الحاج	أعضاء ملتقى القراءة بدار الرحمانية	 ٢٠٢٠/٦/٩م ٢٠٢٠/٧/٢١م ٢٠٢٠/٩/٧م ٢٠٢٠/١٠/٢٥م ٢٠٢٠/١١/٢٩م ٢٠٢٠/١٢/٢٧م
٢	ملتقى القراءة بدار الرحمانية للنساء (٣ لقاءات): - كتاب المفاتيح العشرة للنجاح - رواية العضّة - كتاب أخلاق الأنبياء	عضوات ملتقى القراءة بمكتبة منيرة الملحم	 ٢٠٢٠/٧/١م ٢٠٢٠/٨/١٢م ٢٠٢٠/١٢/١م
٣	ملتقى القراءة بدار العلوم بالجوف للرجال لمناقشة كتاب مكتباتهم بمشاركة مؤلفه	أ. محمد آيت حنا	٢٠٢٠/٨/٢٥م
٤	ملتقى بساتين ندية بدار العلوم بالجوف للنساء لمدة يومين.	د. حياة ملاوي، ود. جنات الثقفي، وأ. فاطمة النفيسة. أ. جميلة الزحيفي وأ. نعمة الزحيفي.	٨-٢٠٢٠/٧/٩م
٥	ملتقى القراءة بدار العلوم بالجوف للنساء لمناقشة كتاب العادة الثامنة	عضوات الملتقى بالجوف.	٢٠٢٠/٨/١٨م
٦	ملتقى كنوز مكتبة منيرة الملحم	عضوات ملتقى القراءة بمكتبة منيرة الملحم	٢٠٢٠/٨/٣٠م

المنتديات

م	النشاط	التاريخ
١	منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية بدورته الرابعة عشرة بعنوان: **(تداعيات كورونا على الاقتصاد السعودي والعالمي)**.	١٤٤٢/٣/٢٤هـ (٢٠٢٠/١١/١٠م)
٢	منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع بدورته الثالثة عشرة بعنوان: **(التعليم عن بعد: الواقع والمأمول)**	١٤٤٢/٤/١٠هـ (٢٠٢٠/١١/٢٥م)

ولاقت هذه الفعاليات الافتراضية قبولاً كبيراً لدى المهتمين بالشأن الثقافي، إذ تجاوزت أعداد الحضور عبر المنصات الافتراضية أعداد حضور الأنشطة الوجاهية مقارنة بالمواسم الثقافية السابقة، وذلك لأسباب عديدة وفرها هذا العالم الافتراضي من خلال الميزات التي يتيحها للجمهور وأهمها:

توفير الوقت والجهد، وسهولة الوصول إلى الفعالية المراد حضورها، واستضافة متخصصين من خارج المملكة للاستفادة من خبراتهم، وعدم الحاجة لوجود المُحاضر والمتلقّي في المكان نفسه.

وعلى الرغم من الميزات العديدة التي توفرها المنصات الافتراضية، إلا أن من أهم عيوبها هو غياب التفاعل المباشر بين المُحاضر أو المُدرب والمتلقّي، لذا بدأ مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بتنظيم بعض الفعاليات الوجاهية التي يقتصر عدد الحضور فيها على أقل من ٢٠ مشاركاً، مع الحفاظ على الإجراءات الاحترازية.





الثقافة والدعم وفشل الأسواق

يكتبها:
د. عبدالواحد الحميد



ينظر الاقتصاديون إلى الأنشطة والمنتجات الثقافية على أنها تختلف عن الكثير من الأنشطة والمنتجات الأخرى، وذلك لِما لها من خصائص تجعلها في بعض الأحيان ضحية لما يُسمى بـ"فشل الأسواق".

ويقصد بفشل الأسواق أنه على الرغم من الفرضية التي يقوم عليها الاقتصاد الحر، والتي تتلخص في أن المنافسة وقوى العرض والطلب تحقق الكفاءة في إنتاج السلع والخدمات واستهلاكها دون أي تدخل من الحكومة، فإن بعض السلع والخدمات لن يُحقق لها السوق ذلك، وعندها يقال إن الأسواق قد فشلت في تحقيق الكفاءة، وأنها بحاجة إلى تدخل حكومي لتصحيحها.

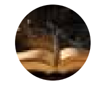
ولأن الكثير من المنتجات الثقافية تنطبق عليها حالة "فشل الأسواق"، فإن ذلك يستوجب بعض المعالجات الاقتصادية. ومن ضمن تلك المعالجات استخدام بعض أدوات التدخل الحكومي مثل الدعم المالي وغير المالي. وقد تراكمت دراسات وأبحاث نظرية وميدانية كثيرة أجراها اقتصاديون تؤكد على أهمية دعم الثقافة، إلا إن هناك وجهات نظر أخرى لا تؤيد الدعم، بحجة أن المال الذي يُجمع من دافعي الضرائب ويذهب للإنفاق على نشاطات تعاني من قصور اقتصادي.. إنما هو تبديد لأموال دافعي الضرائب وللخزينة العامة. وهناك من يعترض على الدعم الحكومي للثقافة، لأسباب غير اقتصادية، لأنه يفسح المجال للتدخل الحكومي والرقابة على المحتوى الثقافي؛ ما يضع قيوداً على الإبداع، ويعطي أولويةً وتفضيلاً لأنشطة ومنتجات ثقافية لا ترقى إلى المستوى المطلوب، وذلك على حساب أنشطة ومنتجات ثقافية أخرى تتميز بالأصالة والعمق.

ويمكن أن نلاحظ، من منظور اقتصادي بحت، أنّ هناك منافع اقتصادية واضحة يمكن أن تتولد عن أنشطة ومنتجات القطاع الثقافي، وبالتالي تسوغ دعم الثقافة عند الموازنة بين العوائد والتكاليف باستخدام أدوات التحليل الاقتصادي. فالقطاع الثقافي يظل واحداً من قطاعات الاقتصاد الوطني في كونه يولد قيمة مضافة للإنتاج، ويوظف أيد عاملة، ويسهم في زيادة صادرات الدولة، وهو في ذلك كبقية القطاعات مثل القطاع الصناعي والقطاع الزِّراعي وغيرهما من القطاعات التي تحظى بالدعم من الحكومات في مختلف أنحاء العالم.

لذلك، أرى أن الدعم الحكومي للثقافة مثمرٌ من المنظور الاقتصادي، فضلاً عن المنظور الثقافي، ولكن ينبغي أن يكون هذا الدعم مدروساً بشكل جيد لكي لا يأتي بنتائج عكسية، كما ينبغي التأكيد على أن الدعم الحكومي للثقافة هو أحد أنواع الدعم، وتبقى هناك أنواع أخرى، مثل الدعم المقدم من القطاع الخاص، والدعم المقدم من الجمعيات والمؤسسات غير الربحية، والدعم المقدم من الأفراد. وهناك دعم مثير للجدل، وهو الدعم المقدم من جهات أجنبية سواء كانت حكومات أو مؤسسات غير ربحية أو أفراد.

---

* نائب وزير العمل، وعضو مجلس الشورى، وأستاذ الاقتصاد بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن سابقاً، وكاتب.



من إصدارات الجوبة



من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

